حطام الأيقونات الثقافية:



رياض نجيب الريّس

■ عندما كانت أحلام اصدار مجلة ثقافية تراودني، كانت آفاق «الناقد» تتراءى لي وكأنها قوس قزح في نهاية يوم ممطر عاصف. كان ذلك في ربيع ١٩٨٨، والحصار يلف الصحافة العربية ويُمعن في التضييق على كتّابها ويفترس صحافييها. وكان أصحاب المداجن الصحافية والفكرية ينتظرون كل صحافي أو كاتب يمر من أمامهم وهو خارج من باب العوز والضيق، ليدعوه الى الدخول في أقفاصهم. كان ذلك في لندن، قبل سقوط جدار برلين وقبل انهيار الاتحاد السوفياتي وقبل «اتفاق الطائف» اللبناني وقبل وقوع حرب الخليج وقبل قيام النظام العالمي الجديد. وكان العالم العربي وأنظمته كجلمود صخر، لا يمكن لأي سيل أن يحطه لا من عالٍ ولا من سافل.

وبين هواجس تلك الاحلام وكوابيسها، صدرت «الناقد» في صيف ١٩٨٨، وسط مهرجان «أسبوع لندن الثقافي العربي» الذي كان الأول والأخير من نوعه. وحملت «الناقد» على صفحاتها، ومنذ عددها الأول، شبق التفاؤل ونضارة البكارة وتحدي المألوف الساكن في الثقافة العربية. وكان همها منذ ذلك الحين والى اليوم تحقيق بعض ما حلمت به في افتتاحية عددها الأول:

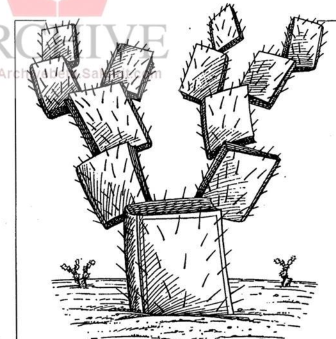
«أن تجمع على صفحاتها من لم يعد أحد قادراً على جمعهم وعلى صفحات مجلة واحدة. وأن تنشر ما لا يجرؤ أحد على نشره. وأن تتبنّى مَنْ لم يعد أحد راغباً في تبنيه.

مجلة تحلم بمجددين ومغامرين.

مجلة قادرة على أن تحب وتكره».

وسعينا، في اعتقادنا، كما لم يسعَ أحد من قبل، الى كل كاتب عربي، من أي قطر جاء، والى أي خلفية ثقافية انتمى، والى أي حزب أو حركة سياسية انضم، وبأية مدرسة فكرية التحق أو تخرّج منها. وانفتحت «الناقد» من دون أي عقد أو شروط على كل كاتب عربي اتصل بها أو اتصلت به، ضمن امكاناتها البشرية وبعدها الجغرافي وقدراتها المادية المحدودة جداً، والتي ضُخمت بفعل غرور المنافسة الصبيانية بين الكتّاب، ومن دون أن توفر أي جهد أو تحسب أي حساب، سوى حساب ان يصل هذا الكاتب الى صفحاتها. ولعل «الناقد» هي المجلة العربية الوحيدة التي تجيب على كل رسالة أو استفسار يصلها من أي كاتب أو قارىء كان، والتي تصل الى حدود تتجاوز مئة رسالة في الأسبوع الواحد. ولعلها المجلة الوحيدة أيضاً التي تنشر ردود الكتّاب والقراء، حتى تلك التي تتصف بالانفعالية، من شتم رئيس التحرير حتى التهجم على المحررين، ايماناً منها بالفعل الديموقراطي وليس بالتنظير الديموقراطي. وأخذ الكاتب الواحد يحرّض الكاتب الآخر للكتابة فيها، حتى كاد يغرقها فيضان الكتابة شهراً إثر شهر. وكبرت «الناقد» بكتّابها حيث استطاعت ان تجمع على صفحاتها مَنْ لم يعد أحد قادراً على جمعهم وعلى صفحات مجلة واحدة، بقدر ما كبر كتّاب «الناقد» ـ في اعتقادنا ـ بها وبديموقراطيتها وجرأتها ومساحاتها العريضة وفسحاتها الواسعة.

ومع تفاؤلنا وحماستنا واندفاعنا عندما عزمنا على اصدار «الناقد»، كنا ندرك في الوقت نفسه، ونتوقع الصعاب التي ستواجه مجلة أدبية ثقافية، تصدر لوطن عربي ـ ولو من لندن ـ من غير ان تدين بالولاء لجهة ما ذات سلطة ونفوذ سواء أكانت رسمية أم غير رسمية، وحريصة





على الحفاظ على استقلالها بوصفه الضمانة الأولى التي تكفل لها أداء بعض ما تطمح اليه من دور مسؤول في الحياة الثقافية العربية.

وإذا كان الاستقلال يؤخذ ولا يعطى ـ كما اثبتت كل تجارب التاريخ ـ فقد كان قلقنا في حينه، أن ندعّم هذا الاستقلال في وجه المؤسسات الرسمية للأنظمة واجهزتها من محاولات الاستيعاب التي قد تقوم بها لرهن «الناقد» في مصارفها، من دون ان يساورنا أي قلق يذكر من محاولات الكتّاب ومحازبيهم لاستيعابها. ولأننا كنا نتوقع ان مجلة تؤمن بحق الكتّاب والأدباء في التعبير عن أفكارهم وآرائهم، ستثير غضب الرقابات العربية، وتدفعها الى شحذ فؤوسها. وبالتالي سيكون تقدير الكتّاب لها وتضامنهم معها، أحد الدعائم التي سترتكز عليها في أية مواجهة مع السلطات، خصوصاً وان «الناقد» غير منحازة الى أي تيار أدبي بعينه، ولم تضع أية ممنوعات فكرية أو فنية على أي نص أو أسلوب أو لهجة أو طريقة كتابة وقول.

وكنا نتوقع أن البحث عن الابداع الجديد الأصيل، في جو من الديموقراطية المفتوحة، ليس بالمسألة اليسيرة ولا سيما وأن زماننا الراهن زمان اختلط فيه الحابل بالنابل، وألغيت الحدود بين عالم المبدعين الحقيقيين وعالم الأدعياء، وصَعُب التمييز بين الوجوه والأقنعة. وكنا نتوقع أيضاً أن التعامل مع الأدباء والكتّاب ليس بالأمر الهين. فمن المعروف مدى الحساسية المفرطة التي يتمتع بها معظم الأدباء، ومدى الغرور الذي يسيطر على بعضهم، ومدى «النرجسية» المتفشية في أوساطهم، ومدى «المحبة» الخالصة المتبادلة بين بعضهم البعض، ومدى الحسد الذي يقوّمون به نتاج «الآخرين»، ومدى الضغينة التي يتعاملون بها. ولذا فعندما صدرت «الناقد» لم نباغت بأية مشاق بل ورحبنا بها واعتبرناها أمراً طبيعياً، لأننا كنا وما زلنا ندرك اننا نتعامل مع أدباء بشر، كل واحد فيهم يعتبر نفسه نصف اله، وانه ليس من مهمتنا نشر التسامح والمحبة بين الأدباء والدعوة الى ضمهم الى «جمعية مكارم الأخلاق الأدبية» أو اقناعهم بفضائل «جمعية الشعراء الموتى».

وعلى الرغم من أن «الناقد» لم تشأ أن تكون طرفاً في الخلافات الأدبية بين الكتّاب، ولا أن تكون وريثة خصومات أحد أو صداقاته، إلا أنها انساقت في مناسبتين متعاطفة مع كاتبين من كتّابها؛ أحدهما لبناني والآخر مصري، معتبرة نفسها طرفاً في مواجهة بينهما وبين خصومهما، من دون أن تكون على دراية كافية بخلفيات وأصول الموضوع مدار الخلاف. وتعترف اليوم انها تورطت في خلاف لا يعنيها، وان كان في ذلك دليل على حماستها لكتابها، وتبنّيها لمواقفهم. مع أن «الناقد» كانت في الحقيقة تدافع عن نفسها وعن هويتها وعن حقها في ألا يصادرها أحد، أكان مقص الرقيب أم لسان الأديب.



ولكن ما فاجأنا حقاً هو التعامل مع فئة من الأدباء والكتّاب، فقد كان أصعب وأشق مما كنا نتوقع، لأن كل أديب من أدباء تلك الفئة يعتقد كأن لا أديب سواه في الوطن العربي، ولم تصدر المجلة إلا لخدمته هو، وتنفيذ رغباته الشخصية ونزواته النرجسية، على حساب كل ما عداها. فإذا بنا نواجه أدباء يطالبون المجلة بأن تكون ممرضة وخادماً ومكتباً للدعاية والاعلان ومصحاً وتكية ومأوى للعجزة ومصرفاً خزائنه بلا أبواب ولا حراس. وحاولنا قبل حوالي سنتين التصدي لهذه الظاهرة بمقال في «الناقد» بعنوان: «كباريه الأدب وأرتيستات الثقافة» (العدد: ١٩ ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٠) ظناً منا بأن موقفاً كهذا قد يلفت انتباه بعض هؤلاء الأدباء والكتّاب من التمادي في سلوك يسيء الى الأدب والثقافة أكثر مما يسيء الى أشخاصهم.

ومرت أيام، اتسعت فيها صدورنا، وازددنا خبرة وتسامحاً، ظناً منا أن طبائع الأدباء قد تتغير في أقلامهم وان لم تتغير طبائع الاستبداد في أشخاصهم.

وإذ بأديب يرسل الينا نتاجه مرفقاً بمديح لشخصه، ويدعي فيه أنه يأبى نشر كلمة واحدة في المجلات التي يمولها أهل النفط رافضاً كل المغريات المادية والمعنوية، ولكنه حين تُرسل اليه المكافأة المقررة يحتج ويتهمنا بأننا لا نقدر الأدب والأدباء. ونُفاجأ بأنه يقبل من صحافة أهل النفط أنفسهم مكافأة أقل مما ندفع له، مع الرضوخ لكل «التشطيب» الذي تمارسه تلك الصحافة في مقاله، ومن دون أن يحتج بكلمة واحدة.

وأديب آخر نرحب بنشر نتاجه لتصديه للواقع العربي ونعنى به عناية خاصة تكريماً لماضيه الغابر وتقديراً لمساهمته الأدبية الطويلة. ولكننا حين ننشر نقداً لنتاجه لا يتصف بالتجني، يغضب منسحباً الى صحافة أهل النفط. ولكن عندما ترفض تلك الصحافة نشر مقال له، لا نرى له غضبة شبيهة بغضبته المضرية علينا. وعندما نشرنا مقالاً يكيل له المديح، ولا يتصف بالموضوعية، اعتبره حقاً مكتسباً له عندنا. واتهمنا بالغرور معتبراً أن اسهاماته في «الناقد» على أهميتها الصحافية، هي التي وضعت «الناقد» على خارطة الصحافة الثقافية. من دون أن يتذكر انه عندما دعته «الناقد» للكتابة فيها خلال سنتها الأولى وسألته إذا كانت قد فتحت شهيته للكتابة، كان جوابه «لا» كبيرة. ولم يلتحق بركب «الناقد» الا بعد أن أثبتت مصداقيتها وجدارتها.



وأديب نتأخر في نشر ما أرسله الينا من نتاج، فيبعث الينا رسائل كأنه الحجاج بن يوسف الثقفي، ويكيل لنا اتهامات لو كانت حقيقية لكانت كافية لاصدار حكم بشنق مجموعة من الشعوب والأمم.

وأديب يغضب علينا ويعادينا لأن اسمه لم ينشر بحروف كبيرة، ولم يُشَر الى موضوعه على الغلاف.

وأديب يشترط علينا ألا ينشر في «الناقد»، إلا إذا امتنعنا عن النشر لأديب لا يكن له أي ود.

وأديب يعتبر أن «الناقد» لا تعطيه حق قدره من الأهمية لأنها لا تخصه باستنباط حرف جديد خاص به، فلا تنشر نتاجه الا بالحرف العادي الذي تستعمله لباقي كتابها الصالحين.

وأديب تدعوه «الناقد» للكتابة فيها، يصر على كتابة مقال شهري دائم تخصص له صفحات معينة، بحجة أن قلمه يجب ألا يغيب عن القراء، حتى لا تغيب عن جيبه المكافأة المخصصة. كأنه يريد أن تتحول «الناقد» الى مجلة لعشرة كتّاب يحتكرون معظم صفحاتها، ويتكررون في كل عدد من أعدادها.

وأديب يريد من «الناقد» أن تتحول الى منبر مختص بملاحقة أخباره وكتاباته ونشاطاته بالعرض والتحليل والتمجيد، فإذا رفضنا التحول الى معلنين لبضاعة مشكوك في جودتها، استاء وغضب واغتاظ ونقم وحنق، وحكم علينا بأننا من أنصار الأدب المزيَّف، ولم نصدر إلا لغاية خفية في نفس يعقوب.

وأديب وناشر لمجلة يظن انها منافسة لـ«الناقد»، اعتبر ان في نشر رسائل تاريخية لشاعر كبير راحل الى شاعر راحل آخر، كتبها قبل ربع قرن، جاء فيها لماماً على ذكره، طعناً بشخصه، وأن في نشرها «مؤامرة صهيونية». فسخَّر بعض مريديه من اعلاميي الصفحات الثقافية للهجوم على الشاعرين الراحلين، متهماً في مجالسه وقائلاً: ان تمويل «الناقد» تمويل يهودي!

وأديب تجري معه «الناقد» حواراً، يختلف في مناهجه وأسلوبه عن المقابلات المألوفة، يلقى اصداء كثيرة. وتمر أشهر ولا نتلقى منه ما يشير الى أن المقابلة معه قد تضمنت ما لم يقله. الى أن شاع رأيه في الأوساط التي انتقدها، في الوقت الذي التقت فيه مصلحته الخاصة في عمل يتطلب مهادنة تلك الأوساط المُنتَقَدة. فقام بتكذيب حواره مع «الناقد»، متهماً المجلة بالتحريفِ والاثارة، ومنكراً معظم ما صرح به ايثاراً لمصلحته الآنية، وعلى حساب مصداقية «الناقد» ورعايتها له.

ولا بد هنا من التوقف عند نموذج هذا الأديب في علاقته مع «الناقد». فهو شاعر له عطاؤه المميز الأصيل في الشعر الحديث، وقد ألحت عليه «الناقد» بالعودة الى ساحة الشعر، لأننا طمحنا أن ينال حقه في الشهرة كشاعر مهم، لا أن ينال شهرة مستمدة من كونه كاتباً فكاهياً لممثل معروف. وقد أسفر الحاحنا عن نشر أول قصيدة كتبها بعد صمت دام زهاء ١٧ سنة. ونشرنا له أول وآخر رواية سُلسلت في «الناقد» على عشر حلقات. واندفعنا الى اجراء هذه المقابلة معه لاعتقادنا أن الحياة الأدبية التي يسودها الاضطراب والتشويش تحتاج الى مَنْ يقول رأيه فيها بشجاعة وجرأة. وقد اخترناه ليكون ذلك الرجل نتيجة قناعة تكونت لدينا عنه في الستينات، ولم ننتبه ان مرور السنوات قد يكون له تأثيره السلبي عليه. وتضمنت المقابلة ما لا يتفق مع رأي «الناقد» من آراء، وخاصة ببعض الأدباء، وأغلبهم من أصدقاء المجلة. ولكننا نشرنا المقابلة تطبيقاً لما تنادي به «الناقد» وهو أنها ساحة تتيح للمبدعين أن يمارسوا حريتهم في القول كاملة وبغير انتقاص. وبعد نشر المقابلة، وكان فيها رأي يتعلق بالثقافة في مصر، شنت عليه حملة نقد شديدة في الصحافة المصرية والعربية. فأنكر ما قاله وزعم أن مُعِدَّي المقابلة نسبا اليه ما لم يقله، وان «الناقد» كانت تبحث عن «صرعة صحافية»، فاختلقت هذا القول. ولكنه نسي ما قاله في تلك المقابلة، وهو ما لا يمكن لـ«الناقد» أن تخترعه:

«متى بدأ الكاتب يخاف على سمعته ومكتسباته بدأت نهايته».

ولعل هذا الرأي حول أزمة الكاتب وأزمة الأخلاق هو خير وصف لما آل اليه.

ويتضح من كل ذلك، وهو جزء قليل من كثير، ان كلمة الديموقراطية، وهي أكثر الكلمات استعمالاً في قاموس بعض الأدباء، بريئة من ادعاءاتهم وبعيدة كل البعد عن ممارساتهم. التي يتضح منها أن الديموقراطية بالنسبة اليهم ليست سوى لفظة لا تصلح إلا إذا استعملت في معرض الهجوم على أدباء منافسين وإلّا إذا ساهموا في تزييفها لحساب سلطة ما. أما أن تكون الديموقراطية هي في تطبيق أي مفهوم من مفاهيم النقد على أدبهم أو معياراً من معايير الانتقاد لمواقفهم، فهي كلمة ساقطة.

هذه الأمثلة الحية التي تكاد لا تنتهي، توضح مدى صعوبة التعامل مع بعض الأدباء، لا الأدباء أجمعين. والصعوبة ليست هي المشكلة مع الأدباء، لكن الأخلاق التي يتمتع بها بعض الأدباء هي المشكلة. واتضح لـ«الناقد» بالممارسة وعن طريق الخطأ والصواب، وبعد مرور حوالي أربع سنوات على صدورها، ان مشكلتها، كما توهمت، لم تكن أبداً مع السلطة. فمواقف السلطة كانت دائماً واضحة. فإما أن تكون معها أو لا تكون. وإما أن تقبل «الناقد»، كما هي، أو تمنعها. لكن مشكلتها الحقيقية كانت مع الأدباء الطامحين الى أن يكونوا كتاباً عند أية سلطة، والساعين وراء توظيف أقلامهم في خدمتها. وهذا بكل أسف ما لم يدخل في حسابنا، حين تصدوا لها بروح كيانية ضيقة، وأحياناً بعصبوية أقلوية. و«الناقد» إذ تكرر اليوم ما قالته بالأمس في عددها الأول من انها «مجلة قادرة على أن تحب وتكره»، تكتفي بالتلميح دون التصريح في استعراضها لعلاقتها مع عدد منهم.

و«الناقد» لم تحاول الرد قبل اليوم على أي هجوم أو انتقاد أو فهم خاطىء لموقف من مواقفها، اعتقاداً منها أن في استمراريتها وصمود مواقفها والتزامها ببيانها التأسيسي وافتتاحياتها الأولى، الرد الحاسم على المواقف السلبية تجاهها. وايماناً منها أن قارئها وكاتبها يعرفان الغث من السمين.

الى هنا وموضوع «الأخلاق» موضوع نسبي وهامشي، من الممكن أن يؤخذ على عمل انه يجوز للأديب ما لا يجوز لغيره، لولا انه تعدى حدود «الطرافة الشاذة».

منذ سنتين أو أكثر افتتحت «شركة رياض الريّس للكتب والنشر» فرعاً لها في بيروت، الى جانب مركزها الرئيسي في لندن وفرعها الآخر في قبرص. وكان الهدف الأساسي لهذه الخطوة أن يصبح للكتب التي تنشرها الشركة ولمجلة «الناقد» التي تصدرها، بيت عربي تعيش فيه وتتفاعل معه، بعد أن اختبرت الهجرة وعانت من الاغتراب حوالي عقدين من الزمن.

وكان التواجد في بيروت يلتقي مع الاعتراف الذي سجلته «الناقد» على نفسها، عندما ودعت سنتها الثانية في حزيران (يونيو) ١٩٩٠، وقالت فيه من دون أية مواربة، انها مجلة تصدر في المغترب بلا مدينة عربية تتسع لها، ومن غير شارع عربي تتجول فيه، ومن دون مقهى عربي تتواجد على رصيفه. وتساءلت «الناقد» أيضاً، وهي تستقبل سنتها الثالثة في تموز (يوليو) ١٩٩٠، عما يمكن أن يكون عليه المشهد الثقافي العربي اليوم، لو كانت المجلة تصدر في مدينة عربية وتتجول في شارع عربي وتجلس على رصيف مقهى عربي، ومَنْ هم المثقفون العرب الذين يمكن دعوتهم الى التجوال معها في شوارع مدينتها العربية أو الجلوس معها ومنادمتها على رصيف أحد مقاهيها. («الناقد» ـ العدد: ٢٥ ـ تموز (يوليو) ١٩٩٠).

وكانت بيروت الخيار البديهي لاعتبارات عديدة أبسطها الارتباط الشخصي والإرث المهني الذي كان لي ولزملائي فيها، بالاضافة الى القناعة بأن بيروت كانت وما زالت وستبقى عاصمة الكتاب والنشر لما

تتمتع به من هامش عريض من الحرية الاعلامية غير متوفر في أي عاصمة عربية أخرى. وعلى الرغم من معايشتي الطويلة لبيروت، لم أكن غافلاً لا أنا ولا زملائي، عن أنها مدينة جريحة ومصابة بجرائم حرب أهلية طويلة شوهت الكثير من نفسيتها بقدر ما قطّعت من أوصالها. اضافة الى انعكاس صورة كل الذي جرى في مرايا صحافتها وصحافييها، ثقافتها ومثقفيها، وهم القابع معظمهم على لوائح الانتظار لصحف النفط ومجلاته، تراودهم عن أنفسهم - بسبب ترديهم المالي - بأبخس الأثمان، متساوين في ذلك مع باقي المثقفين العرب. ولم أكن غافلاً عن احتمالات أن تصل أمراض الحرب وافرازاتها الينا، إلا أنني كنت واثقاً من مناعتنا ومن ابتعادنا عن تأثيراتها. لذلك أخْضَعْتُ بيروت حُكماً لتساؤلات «الناقد» قبل سنتين، وامْتَحَنْتُ اتساعها واقعاً لتكون تلك المدينة العربية التي كنا نسعى اليها. واختبرت بتجوالي فيها رحابة ذلك الشارع العربي الذي طمحت الى التسكع على أرصفته، وأدركت بتواجدي على كراسي مقاهيها مدى ضيق المسافة بين مثقفيها، ومدى اتساع الهوة بين مواقف كتّابها المعلنة وبين ممارساتهم. ؛ كم من السهل وقوع الحلم في مناخ خداع الذاكرة الرافضة لكل صورة غير جميلة.

وكبر السؤال في ذهن «الناقد» التي تقف على أبواب سنتها الرابعة وهي تقيّم تجربتها في لبنان، بعد أن فُجعت بهزال بعض المثقفين العرب فيها. فهل كان طموح الصدور من مدينة عربية مبرراً، والتسكع في شارع عربي مأنوساً والجلوس على رصيف مقهى عربي متاحاً؟ فـ«الناقد» تريد أن تتوقف عند تجربتها اللبنانية تحديداً، لتحاسب نفسها عما إذا كانت طموحاتها المعلنة هذه، كان لها ما يبررها عملياً، خارج أوهامها الرومانسية وتفاعلات نوستالجيا الزمان والمكان، اللذين أدمها التاريخ الحي في الذاكرة الثقافية.

ووجدنا أن من الضرورة التوقف عند التجربة اللبنانية تحديداً، لفرادتها من ناحية ولامكانية تعميمها عربياً من ناحية ثانية. بالاضافة إلى ان فيها يكمن الرد على سؤال «الناقد» الكبير في حَمْل أيقونات الثقافة العربية على الانتقال معها الى بيروت. ولأننا كنا واعين تمام الوعي للخطر الحقيقي الوحيد الذي يمكن أن يواجهنا وهو خطر «اللبننة». ولعل الشيء الوحيد الذي حذرت منه رفاقي في العمل منذ بدء تواجدنا في بيروت هو الخوف من الوقوع في اغراءات وسهولة هذه «اللبننة». فكنت أعيد باستمرار التأكيد على ان «الناقد» ليست مجلة لبنانية، وان تواجدها الجغرافي في لبنان ينبغي له ألا يوقعها في الرمال اللبنانية المتحركة، مهما بدت خداعة أو مغرية. فـ«الناقد» مجلة عربية غير قطرية. مجلة عربية علمانية، لا تدخل في حساباتها التوازن الطائفي ولا التوزيع القبلي. مجلة عربية ديموقراطية تقدمية، تقف في وجه النزعات الطائفية والتزمت الديني، سواء أكان اسلامياً أم مسيحياً. مجلة تفتح صفحاتها لكل الآراء المغايرة. فلا هي مجلة لبنانية ولا سورية ولا مصرية ولا مغربية ولا عراقية ولا.. ولا.. ولا. بل هي دوماً مجلة عربية بالمعنى القومي والجغرافي للكلمة وبالمعنى التاريخي للممارسة. لكن كل هذا لم يمنع من تصنيفنا في لبنان مجلة سورية، وفي سورية مجلة لبنانية، وفي مصر مجلة شامية. وفي المغرب العربي مجلة مشرقية. ولعل في كل هذه التصنيفات تكمن الحقيقة وهي دائماً عربية.

و«الناقد» بحكم صلاتها الشخصية والتاريخية بلبنان، عنيت منذ أعدادها الأولى عناية خاصة بالكتّاب اللبنانيين وشجعتهم واستمالتهم ايماناً منها بقربها منهم واعجاباً بعطائهم واقتناعاً منها بأنهم الأكثر انفتاحاً وفهماً للعبة الكتابة الديموقراطية والأكثر وعياً للمتغيرات الحاصلة في العالم، من سياسية واقتصادية وثقافية، والأكثر تقدمية في تجاربهم الابداعية وأعمالهم الفنية. كما أن «الناقد» منذ أن صدرت اعتبرت نفسها استمراراً للارث الثقافي النهضوي اللبناني وللمجلات التي أصدرها اللبنانيون في بيروت والمهجر، واعتبر محرروها أنفسهم خريجي مدارسها الفكرية والأدبية. ولكننا كنا حريصين على ألا تطغى الصفة اللبنانية عليها. إلا أن بعض الكتاب اللبنانيين، وخاصة من الذين ساهموا في «الناقد» وشاركوا في نشاطات النشر والثقافة المحيطة بها، نسوا انها مجلة عربية، وان انتاجها وطباعتها في بيروت، لا يؤهلانهم لاحتوائها. ونسوا أيضاً انها إذا كانت تصدر اليوم طوعياً من بيروت، فإنها تستطيع غداً أن تعود للصدور من لندن، أو أن تصدر من قبرص، أو حتى من دمشق أو القاهرة ان شاءت.

وبدأت حملات الاستيعاب الخفي بالنميمة المبطنة ظاهرياً بالموضوعية، عندما اصطدمت محاولات هؤلاء الكتّاب بمواقف «الناقد» الواضحة في هذا المضمار، وبسياسة النشر الصريحة للشركة التي تصدرها. فإذا رفضت دار النشر مجموعة شعرية لشاعر لبناني لأنها توقفت عن نشر الشعر لمرحلة زمنية معينة ولا يمكن أن تصدرها خارج اطار السلاسل الشعرية المعتمدة في برنامجها النشري، اعتبر هذا موقفاً عدائياً من لبنان والشعراء اللبنانيين. واذا اعتذرت عن عدم نشر رواية لروائي لبناني لأن السلسلة الروائية التي تصدرها لا تستوعب أكثر من عدد معين من الروايات الموزعة بين عدد من الروائيين العرب من مختلف الأقطار، ولأن المكافأة المالية المخصصة للعمل الروائي هي أقل مما يستحق ذلك الروائي، وليس الاعتذار عن عدم نشرها موقفاً من الرواية التي لم نطلع عليها أو من الروائي الذي لا نعرفه، اعتبر هذا موقفاً «غير ودي» من الثقافة اللبنانية، يستوجب اعلان الحرب. ونسيت هذه الفئة التي تطالبنا بما لا تطالب به غيرنا، اننا دار نشر عربية تعمل من لبنان، كما تعمل من لندن وقبرص، وان في لبنان العشرات من دور النشر والمجلات اللبنانية التي يمكن أن ترحب بانتاجهم، وان حمّلتهم نفقات النشر بدلاً من أن تدفع لهم حقوقاً على ما ينشرون.

واتضحت محاولات الاحتواء من قبل بعض المثقفين اللبنانيين أكثر فأكثر حتى أسفرت عن وجهها بالكامل عندما شاركت في الصيف الماضي في ندوة عن العلاقات السورية - اللبنانية دعت إليها جامعة اكستر البريطانية. وكانت ندوة علمية يقام مثلها العشرات كل سنة في كل جامعات العالم الغربي، شارك فيها العديد من الجامعيين من مؤرخين واقتصاديين وعلماء اجتماع وكتّاب ومعلقين، وتناولت المجتمع والدولة في سورية ولبنان من ١٩١٩ الى ١٩٩١.

وكان من الممكن لمداولات هذه الندوة ان تبقى في حيز اختصاصها الضيق ومحيطها الأكاديمي وإطارها الجامعي، لولا أن جريدة «الحياة» اللندنية، قامت مشكورة بتغطيتها في حينه، ونقلت لي مداخلة شفهية في معرض الرد على إحدى المشاركات في الندوة، التي قدمت ورقة عن المعاهدة الأمنية السورية - اللبنانية والعلاقات

السياسية بين دمشق وبيروت نتيجة لاتفاق الطائف. وكانت مداخلتي نتيجة للهجة التعالي والتبجح التي استخدمتها صاحبة الورقة في معرض وصفها للعلاقات السورية ـ اللبنانية، ولما دار حولها من نقاش في حينه، كانت تسوده روحية لا يمكن ان تتصف بالعلمية أو الموضوعية، ومن على منبر أكاديمي في جامعة بريطانية ذات تاريخ عريق.

فتصديتُ لهذا الموقف بتعليق شفهي ارتجالي غير معد، وصفته «الحياة» «بهجوم قوي»، على ما أسميته بـ «نرجسية اللبنانيين الذين ما زالوا بعد ١٧ عاماً من الحرب يتحدثون عما قدمه لبنان إلى الانسانية العالمية، وان لبنان لم يعد على رأس قائمة الدول التي تستطيع ان تتباهى بمنجزاتها الحضارية». وأضفت: «ان السياسة الحكيمة هي التي تتوسل الحلول الوسط العملية التي يمكن تحقيقها، لا الوقوع في شرك المقولات الهوائية التي لا تعني شيئاً والتي هي أسيرة الرومنسية التاريخية للبنانيين».

وطالبت بوجوب طرح كل الأسئلة حول جميع المواضيع في العلاقات السورية ـ اللبنانية، «بحيث لم يعد هناك أمور مقدسة لا تصلح للنقاش». واقترحت «أنه آن الأوان للبنانيين بأن يلعبوا دوراً فاعلاً في الحياة السورية على جميع الأصعدة بدلاً من تمسكهم بالوسواس القائل ان السوريين سيأكلونهم في صباح اليوم التالي، وان يتكيفوا مع المتغيرات السياسية والاقتصادية التي تحدث في سورية اليوم».

هذا ما نشرته «الحياة» من مداخلتي الشفهية في ١٣ أيلول (سبتمبر) ١٩٩١، وهي مداخلة غير مكتوبة وغير مدوّنة وغير مسجلة، وهي جزء من نقاش حول العلاقات السورية ـ اللبنانية استمر ثلاثة أيام وشارك فيه حوالي الخمسين شخصاً. ومن المؤكد ان ما نشرته «الحياة» كان صحيحاً على الرغم من انه مجتزأ ويعبر عن رأيي حقيقة، وان كنت لا أذكر تفاصيله اليوم.

وقد قيل في هذه الندوة أهم وأخطر وربما «أقوى» مما قلته، من قبل عدد أكبر من المشاركين. لولا ان أقوالي اعتبرت من قبل بعض المثقفين اللبنانيين ممن يعتبرون أن لهم دالة على «الناقد» انها تمس قدس الأقداس. فمن هو هذا العربي السوري الذي يتجرأ على ان يتهم اللبنانيين بالنرجسية والغرور والتعالي، وخاصة إذا كان يقيم ردحاً من الزمن بينهم. فهم على الرغم من كونهم مثقفين في بلد الإشعاع والديموقراطية لا يحبون النقد ولا المصارحة ولا الحوار الديموقراطي. فبلدهم دائماً على حق، وسياسته فوق الشبهات، ومواقفه غير قابلة للطعن ومثقفوه رواد تمدن وحضارة، وكتّابه مجموعة من العباقرة لا يجدون مَن يعطيهم حقهم من التقدير. أما أخلاقهم فرسولية.

كل هذا لم يمنع أن ينقل لي شاعر لبناني أعتبره صديقاً أحبه وأحترمه، وبدبلوماسية شديدة، وجهة نظر هؤلاء «المثقفين»، وهي أن أسباب استيائهم مني ومن «الناقد» في لبنان، هو ما نقلته «الحياة» عن لساني في تلك الندوة، وما كتبته في افتتاحية العدد الخاص عن «عواصم ثقافية: بيروت ١٩٩٢» («الناقد» ـ العدد ٤٤ ـ شباط (فبراير) ١٩٩٢) التي قلت فيها: «ان الثقافة هي الكيان اللبناني الوحيد غير المصطنع». وان هذا يشكل سُبَّة مني للبنان واللبنانيين. ولم يتردد هذا الشاعر اللبناني الكبير في أن يقول انه طلب من أحدهم الرد على أقوالي امتحاناً لمدى صدق ديموقراطية «الناقد». فاذا لم ينشر الرد فان كل ما صدر في «الناقد»، وما صدر عني في منابر أخرى ليس سوى حملة تشويه وتضليل معادية للثقافة اللبنانية ان لم يكن للبنان كله. وطبعاً لم يصل الى «الناقد» أي رد.



قبل ذلك كانت «الناقد» قد افتتحت بابها الجديد «عواصم ثقافية» في دمشق. ولم يكن اختيارها دمشق لأن تكون أولى العواصم الثقافية الجديرة بالتعريف مجرد مصادفة، إنما كان خياراً يكمن سببه الأساسي في تقديرنا لما لدمشق من مكانة ثقافية مرموقة في الوطن العربي، يليق بها أن تُدْرَس وتحلل وتناقش وأن تكون موضع التساؤل والتقويم. يضاف الى ذلك أن الكتّاب السوريين يشكلون كثافة بارزة بين كتّاب «الناقد»، يستحقون أن تتوقف المجلة عندهم للتعريف بهم وبرؤيتهم الفنية والفكرية للحياة والكون والإنسان والأدب والفن، بتسليط أضواء حقيقية على ما في دمشق من حياة ثقافية وقصة ورواية ومسرح وسينما وفن تشكيلي وصفحات ثقافية في الجرائد.

وعندما أحدثت «الناقد» هذا الباب، كانت تعلم أن جهدها في هذا المضمار مهما كان مخلصاً، متفانياً، موضوعياً، بريء القصد، سيقابل في الأوساط الثقافية والأدبية بمواقف متباينة تتراوح بين المديح والتقدير، وبين النقد المر والهجاء الحانق والتشكيك، ذلك لأن ارضاء جميع العاملين في المجال الثقافي غاية لا تدرك، وكل محاولة لقول الحقيقة والصواب محكوم عليها بأن تحصد غضباً أكثر مما تحصد رضىً بسبب هيمنة النزوات وغياب النقد الصادق.

ما حدث من ردة فعل في دمشق عند صدور هذا الملف («الناقد» ـ العدد ٣٧ ـ تموز (يوليو) ١٩٩١)، وما حدث بشكل مماثل بعده في بيروت، وان اختلف في منحاه الفكري وحساباته «الطائفية» كان متوقعاً الى حد ما. لكن كانت توقعاتنا بأن السلطة هي التي ستغضب وتعتب. وإذا بالسلطة التي «خُوِّفْنا» منها، تقف على الحياد، بينما يشن بعض محرري الصفحات الثقافية حملة شعواء على «الناقد» مهددين بالويل والثبور وعظائم الأمور، مطالبين بمنع دخول المجلة، متهمين محرريَ «الناقد» اللذين قاما بإعداد الملف بأنهما «شابين مراهقين» وانهما «لبنانيين» غير مؤهلين للكتابة عن الثقافة في سورية، ونهاية بأن «الناقد» أصبحت مجلة «لبنانية» تسعى الى الفضيحة على غرار عشرات المجلات اللبنانية الصادرة. كل هذا في بلد لا يستعمل في مفرداته تعابير قطرية.

ولم تتردد «الناقد» ـ كعادتها ـ في نقل دفاع صحافة دمشق عن نفسها (العدد: ٤٠ ـ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩١) تعميماً للفائدة، معلنة ترحيبها بكل رأي مخالف لا سيما إذا كانت الغاية المنشودة منه هي خدمة الأدب، لا خدمة الأدباء على حساب الأدب. مؤكدين أن أي تحقيق صحافي عن واقع ثقافي ما، يثير أسئلة، ويحاول الوصول الى أجوبة عنها، فإذا كان جواب أحد الأدباء لا يتناسب مع الصورة التي رسمها لشخصه أو لا يتلاءم مع وظيفته، فالمسؤولية لا يمكن ان تكون مسؤولية مَنْ سأل. وهذا موقف تعيد تأكيده «الناقد» والعدد الخاص



عن «عواصم ثقافية: بيروت ١٩٩١»، ما زال بين أخذ ورد، موضع متابعة ونقاش.



وما حدث لـ«الناقد» في لبنان وسورية، حدث قبله ومثله في مصر، عندما حاول بعض الكتاب الادعاء بأنهم وحدهم ممثلوها وقاموا باستعداء الكتاب الآخرين عليها. فابتعد هؤلاء عنها، على الرغم من الصداقة التي تربط أكثرهم بها. وبدأت حرب «التقارير» للسلطات تتطاير بينهم، من دون أن تكون «الناقد» ـ كما ظنوا ـ كالزوج المخدوع آخر مَنْ يعلم. وحاولت «الناقد» حرصاً على استقطاب القطاع الأكبر منهم، عدم الاشارة الى معرفتها بما يجري بينهم وعلى حسابها. وعندما بلغت حرب «التقارير» ذروتها، منعت السلطات المصرية دخول «الناقد». ولم تحاول «الناقد» حتى اليوم أن تسعى لدى السلطات المصرية للافراج عنها، مضحية بتوزيعها في مصر، حتى لا تزج في خضم صراع هي ليست طرفاً فيه، ولا يخدم أية قضية أدبية.

و«الناقد» التي تعتز بكتابها المصريين وابداعهم، وأفردت الصفحات الطوال لهم، وأصدرت على مرور السنوات ملفاً خاصاً عن القصة المصرية وملفاً آخر عن الشعر في مصر، وتصدت وحدها من دون الصحافة العربية كلها، بعدد خاص عن اعتقال الشاعر المصري محمد عفيفي مطر دفاعاً عن حريته («الناقد» ـ العدد: ٣٥ ـ أيار (مايو) ١٩٩١) متضامنة مع عدد من المثقفين في مصر في المطالبة بالافراج الفوري عنه، أياً كانت أسباب اعتقاله. لأن «الناقد» كمجلة تعنى بحرية الكاتب رأت في هذا الاعتقال، من حيث المبدأ، جريمة ضد الحريات، وخاصة إذا كان المواطن شاعراً مبدعاً. كل هذا تم وسط صمت مطبق لكثير من المثقفين العرب من المحيط الى الخليج. ودفعت «الناقد» ثمن موقفها غضب السلطات المصرية. كل هذا لم يجعلها في منأى عن «شوفينية» بعض الكتّاب المصريين عندما سخر كاتب على صفحاتها من الثقافة في مصر.

وثمة محاولات مشابهة أخرى تمت في أقطار عربية أخرى، كالعراق والكويت، بعضها نجح وبعضها الآخر فشل، لم تعر «الناقد» أي اهتمام لها، حتى تبقى في منأى عن مستوى «الصغائر» ولو أدت أو تؤدي، الى الكثير من «الكبائر».

ولا أخفي توقعاتي ان يثير أي كلام لي من أي منبر، وان يثير أي اسهام لي في أي موقع، وان يثير العدد الخاص من «الناقد» عن «بيروت ١٩٩٢» نقاشاً وجدلاً حادّين، كما حدث في عدد «دمشق ١٩٩٠» وعدد الدفاع عن الشاعر محمد عفيفي مطر من قبل. وهذا ما ندعو إليه ونتمناه، بل نحرِّض عليه، في كل مواقفنا ومساهماتنا النشرية والثقافية والإبداعية. ولكني آمل ألا يفهم من كلامي السابق عن تجربتنا المصرية أو السورية أو اللبنانية، اننا ضد النقد أو الانتقاد أو الحوار أو حتى التهجم أو الهجوم، لكننا قطعاً نرفض «النميمة» الرخيصة والتشويه السياسي والتحريض القطري أو الطائفي. و«الناقد» لا تريد ان تكمم أفواه الناس عن كتّابها، ولا أحاديث المقاهي والمجالس عن مضمونها، ولا تأويلات النقاد لمواقفها إلاّ أنه لا بد لـ«الناقد» ان تكرر في هذا المجال انها مجلة تعرف كيف تحب وتكره، وبالتالي تعرف كيف تتصدى، بمهنية صحافية لكل حملة يُشتم منها محاولة من هذا النوع، يراد منها تشويه هويتها الثقافية وعلاقاتها اللبنانية أو العربية واحترامها لمساهمات لبنان واللبنانيين وغيرهم من العرب في حقول الآداب والصحافة، والتي ليست بحاجة إلى شهادة من أحد فيها.

وإذا تنامت «الناقد» اليوم، وأصبحت شأناً ثقافياً ديموقراطياً هاماً في العالم العربي، على محدودية انتشارها وشراسة الحصار الرقابي الذي فرضته الأنظمة الإعلامية العربية عليها، فإن محاولات بعض كتّابها من محترفي المحاور استيعابها كل لحسابه، معتقدين ان غياب العقد والحسابات الشخصية والقطرية والطائفية والفكرية والثقافية لديها، سيفسح لهم في المجال لامتطاء صهوتها، هي محاولات لن تجدي.

وذلك لسبب بسيط. هو أن «الناقد» ليست مجلة تجارية بالمعنى المتعارف عليه. فعندما عزمنا على اصدار مجلة ثقافية جادة، كنا نعرف ان مشروعاً كهذا لن يجلب سوى الخسارة المادية. ولكنه إذا تمكن من تحقيق بعض ما نصبو إليه، فالربح المعنوي سيكون خير تعزية إزاء الخسائر المادية. فالمجلة كأي مشروع ثقافي محدد دائماً بزمان ومكان هاجسه انه ليس «أبدياً». ان هاجس «الناقد» الحقيقي هو فعاليتها ومدى قدرتها على التأثير.



و«الناقد» لا تريد تصفيقاً ولا أوسمة على ممارستها للحرية والالتزام عملاً وهدفاً بالديموقراطية الحقيقية التي لا تحتمل تأويلين ولا مرادفين، وقد أثبتت مصداقيتها خلال أربع سنوات من التجربة والخطأ، وان خطأ «الناقد» الأول، وتعترف به بكل صراحة هنا، انها راهنت أكثر مما يجب على اعادة تعويم وتكريس نصوص «الرواد» وأسمائهم، وساعدتهم على اجتياز محليتهم بعثاً لحنين باهت، في حين أن رهانها على الكثير من الأصوات الشابة الجادة والتي برهنت عن حيوية وعمق ثقافي، أعطى أكثر مما أعطاه هؤلاء «النجوم». وفي هذا تلبية لدعوة الحاضر وتأكيد لحاجته الملحة. لذلك فهي كثيرة الاعتزاز بكتّابها، من الرواد حتى الشباب، ومن كافة الأقطار العربية ومن المنافي الأوروبية، والذين بلغ عددهم ٦٣٧ من ١٧ بلداً عربياً في ٤٥ عدداً من «الناقد» وفي أقل من أربع سنوات. وهذا ما لم تصل اليه أية مطبوعة عربية أخرى حتى الآن. ولعل مكافأة «الناقد» في النهاية، تأتي من الأدباء الحقيقيين والقراء، وهي مكافأة جديرة ـ على الرغم من كل ما مرّ بها ـ بتحمل الصعاب والصبر.

و«الناقد»، التي وجدت دائماً في القارىء الذي لا تعرفه وفي الكاتب الذي لم تسمع به نصيراً وسنداً، تتوجه اليهما اليوم بعهد جديد في أن تعطيهما حقهما من الصدارة، بعد أن أفسحت في المجال طويلاً لأصحاب الأسماء الطنانة، فخسروها ولم تربحهم. هذا العهد يدعوها الى تحريضهم على مزيد من الابداع والخلق في جو من الحرية والديموقراطية لا يحده الا جودة مستوى الأداء الفني والكفاءة الحرفية والأصول المهنية، بحثاً عن الجديد المضيء والخارق.

اني أتهم! □

قصائد

أنسي الحاج

الأوّلون أخرون

■ أنا صَديق الأشياء المنسيّة، وحين يَطْلعُ النهار تكتشف النوافذُ بيانَ الليل.

عندئذ أنام، تاركاً للنهار ذاكرة الخبث المُرْهقة هذه.

ولا أغادر نظام تلك المناطق المقلوبة إلا لجناحَي مَلاك يأخذاني حيث لا يُسْمَح للملائكة.

هناك، حتّى الأشياء العاقلة كالخزائن والطاولات، بل وأساتذة الحكمة، لا تتكلّم، عندما تخلَع عنها الطاعة، سوى لغة السقوط والحريّة.

وكما العاقل عَقْلُه يُجنّنه، كذلك فانّ المجنون جنونه يَهْديه.

والرابح يَخْسر والخاسرُ يَرْبَح.

الغيوم الوسيطة

في كلّ مرّة رميتُ بنفسي من أعلى الجبل
ليبتلعني عَدَمُ الوادي
كانت تستلقيني.

العيونُ، أحضان المعجزة.



الغابة الواعية

عندما تُضْرَب الخادمة في ساعة مبكّرة
أتذكّرُ لحظةَ القربانة الأولى.

الخادمة إذا ضُرِبتْ
فالشمس لا يهمها
لكنّ المناولةَ الأولى
تنكسر كالشمس.

ضحّكوا الخادمة
الغابةَ الواعية في حسناء.

دغوش الغياب

تجلس أمام النافذة المفتوحة وتَشْرع في الذهاب.
المدينة مدخنة طويلة تُصعّد الرغوة.
بعيداً ما، في المبنى المقابل، رَجُلٌ اليها من وراء نافذته. يجهل واحدهما الآخر. وسيبقيان باذن الله.
وكلّ يوم تقريباً.
هذا هو الحبّ كلّه.

المتفرج المجهول

صَبْرُكِ الجبّار، القدّيس، كيف استحال فجأةً فخّاً.

(وأنتَ، لا نهائيتكَ، ماذا تخفي؟ أتكون أنت أيضاً مثْلها، مثْلهم؟)

هذه السهول الخضراء كيف صارت جحيماً، هذا الهواء كيف صار مَغْرَقاً، هذا الفراغ اللذيذ كيف عَجَّ قاعه بالخناجر.
لم أكن أعرف.
وأنَّ الوليمة التي دعوتُ اليها بغباوة ألمي، لعنةٌ ودمار
وأنَّ الوليمة التي دُعيتُ اليها هي روحي وجسدي!
أيُّها المتفرّج المجهول على أفعالي، هل يرونك أكثر مني؟ هل يعرفونك أفضل منّي؟ أتكون مثْلهم وأكون منبوذك أنت أيضاً!؟
أكثر ما أُحبّ في عينيكَ اللتين لم أرَهما ليس وهج المجد بل عَكَر الحنوّ الفائض.
لا تُشْبه خلائقك، أرجوك.
لا تُشبه هذه الليلة، ولا البارحة، ولا شيء. كن أنت ديمومة ذلك الوهم الرائع الذي أحببتُ من أحببتُهم بفضله. ليثبتْ عليكَ ذلك الوهم!
يا الهي!

شفاه الينابيع

النبع أكثر حزناً من العطشانة عندما تقصده فتجده مغلقاً بالحَجَر والشوك.
النبع أكثر عطشاً.

وأنت العطشانة لا تبكي
قولي: «أيها النبع أنا المحتاجة اليك!»
ومن ثنايا الحجر والشوك سينيره جمالُكِ فينهض.

أيتها العطشانة لا تكتئبي
فمكِ هديّة وجوعكِ عطاء
ولمثلكِ تتجسّد الآلهة.

نامي وعند الصباح
الشوكُ مزمارٌ والحجر قَصْر،
ويُشرق النبع وتأخذينه.

فيا عطشانة أنتِ النبع
والينابيعُ شفاه.



الباب المرصود

من طيّات ثوبكِ المشقوق
تروح
ظِلالٌ طليقة
ومن بياض عينيكِ ينفصل
برود
يَفْتَحُ الحدود من جديد
ويُغْلقها . . .

استقراء الطير

أُريد أن أتذكّر من هو، ولا أتذكّر.
من زمان، وأنا صغير.
كان يلفظها دافئاً، بصّار الرضى . وأدركتُ قيمتها
بعدما لم أعد أجد أحداً يقولها من قلبه :
«كوراجْ!»، كان يقول لي. وما كان أَعْلَمَه بما لم يَعْلَم .

غد

هذا التَعَب.
لا كشيء قديم. عنـدمـا أنظر الى الأعمدة، من قاعدتها أم من أعلى، تنبعث اليّ حرارةٌ لمزيد من الانطواء.
هذا التعب.
لا أستطيع أن أمدّ يدي الى وجهكِ. وجهكِ في عينيّ ولا أصل الى عينيّ.
هذا الهبوط.
لا كشيء قديم، بل كشيء من المستقبل.
في الغد، الجديد هو عجز، كأنه.
وهذا التعب الغامر. . . خذْني. النوم يا الهي!
في ماء الاغماضة الساخن، اللذةِ العفيفة، والمطرُ، والسطوحُ الداخلية . . .

جاذبية

تَهْرُبُ إليّ ضمائرهم، أَحمِلُ بدراً سيموت إنْ نَقصَ ليلة، وتَفْلتُ مني صورتي.
أقـول «أنـا المجرم» لأنهم سيتخيّلونني مخدوعاً لو عرفـوا، وأني، كالطفل الذي يعتقد أن أبويه الهان، أُريد أن أنزل.

لنذهب

قبل أن يمرّ حصان يرفس الطاولة.
قبل أن يقوم البشر ويُسْحب القطن من آذاننا.
قبل أن تعود الحياة والموت والحياة. □

المثقف وسقوط الماركسية

جورج طرابيشي

■ رغم ان جوهر الحدث الذي شهد المعسكر الاشتراكي السابق هو بطبيعته سياسي، فإن المثقف، أكثر من السياسي، يبدو هو المعني به في المقام الأول. فالمثقف، ذلك العالم بالكليات على حد التعريف الارسطي، يجد نفسه، إزاء ما حدث، مكرهاً على معاودة طرح الاسئلة الكبرى بعد ان كان بدا ـ في العقود الماضية ـ ان وظيفته قد تقلصت إلى مستوى الأسئلة الصغرى، هذا إن لم تكن قد قسرت على الانحداد بإطار اجرائي صرف.

وبديهي ان هذا التجدد للطلب على المثقف من حيث هو القيّم على الوظيفة الشمولية، كان يمكن ان يكون مصدر إشباع نرجسي له لولا ان سقوط المعسكر الاشتراكي هو، في جذره الأول، سقوط لأكبر مشروع تاريخي قيِّض قط للمثقفين، من حيث هم طبقة، ان يصمموه. وبالفعل، وعلى الرغم من كل الدعاوى العمالية النزعة للاشتراكية، فإن هذه النظرية ـ وذلك هو تعريفها الحقيقي ـ كانت من انتاج طبقة المثقفين، أو بالأحرى من انتاج شرعية أساسية من هذه الطبقة افترضت نفسها طليعة لها.

ليس يهم هنا التمييز بين التيارات والاتجاهات داخل الاشتراكية. بل ليس يهم ذلك الانقسام الكبير الذي شهدته النظرية الاشتراكية عندما انفصل الرأس المتقدم منها عن باقي الجسد، واحتكر لنفسه تسمية «الاشتراكية العلمية» تمييزاً له وتعالياً على «الاشتراكية الطوباوية». فالماركسية، بانضوائها تحت علموية القرن التاسع عشر وبافتراضها نفسها نظرية علمية للجدلية التاريخية والاجتماعية، وحتى الطبيعة لم تفعل غير ان تؤكد دور المثقف في التاريخ وان ترفعه إلى مرتبة لم يسبق له قط ان ارتقى إليها. وحتى عندما صاغت الماركسية معادلة دكتاتورية البروليتاريا، فإن ما كان يختفي وراء وهم هذه الدكتاتورية، هو في الواقع دكتاتورية الأنتلجانسيا نفسها.

ولا يكفينا هنا الاحتجاج بأن كبار الرؤوس في الماركسية بدءاً من ماركس وانجلز نفسهما، ومروراً بلينين وتروتسكي وبليخانوف وكاوتسكي وروزا لوكسمبورغ ولا بريولا ولوكاش وغرامشي ومئات الآخرين، كانوا من المثقفين، بل حتى العمال الذين أنيطت بطبقتهم مهمة قيادة التاريخ، ما كانوا يتبوأون مكانتهم في قيادة الاشتراكية إلاّ بقدر ما يكفون عن ان يكونوا عمالاً ليصيروا بدورهم مثقفين، بدءاً بستالين نفسه ومروراً بكبار رموز قادة الطبقة العمالية ـ أو الفلاحية ـ من أمثال كيم ايل سونغ وماوتسي تونغ وبريجنيف وتشاوشسكو وهونيكر وجفكوف وتولياتي وتوريز وجورج مارشيه. وعلى هذا النحو، فقد ناب مناب العامل ـ أو الفلاح ـ مفهوم العامل.

ودكتاتورية المفهوم هذه، مقترنة بعبادة الفرد الذي يتجسد فيه

المفهوم، هي التي استتبعت على صعيد فلسفة المجتمع والتاريخ، رؤية ايديولوجية تستهين بالحياة وبالشخص الانساني، أو ما كان كوستاس باباپانو سماه بـ «الايديولوجيا الباردة، التي تمارس، بروح تقنية عالية ومحايدة، لاهوت إذلال الكائن البشري اعتقالاً وتعذيباً وغسلاً للدماغ وقتلاً وإبادة جماعية على نحو ما تبدو معه تقاليد القرون الوسطى في هذا المجال بدائية وساذجة.

والقسوة التي أمست على هذا النحو عنواناً للحكم الماركسي، من حيث هو حكم مثقفين، لا تبدو عصية على التفسير. وما ذلك لأن المثقف بطبيعته قاس، بل لأن الوظيفة التي أنيطت بالمثقف على مرّ عصور التاريخ هي تمثيل الوجدان البشري والدفاع عن مبادئه وقيمه ومصالحه. ولكن إذا كان المثقف هو على هذا النحو وجدان الحاكم، فمن يكون وجدان المثقف عندما يصير هو نفسه حاكماً؟ وبعبارة أخرى، ان الدكتاتورية المرعبة التي مورست باسم المثال الماركسي هي، في أحد معيّناتها، نتيجة اجتماع الحاكم والمثقف في شخص واحد، وتوحد السلطة والوجدان.

دكتاتورية «مفهوم العامل» مارست لاهوت إذلال الكائن غسلاً للدماغ وإبادة جماعية

وهنا تفرض المقارنة مع القرون الوسطى نفسها مرة ثانية. فقد شهد التاريخ البشري، من خلال محاكم التفتيش، واحدة من مراحله الأكثر قسوة. وقد كان مرد ذلك إلى اضطلاع المثقف، من خلال موظفي اللاهوت في ذلك العصر، بدور قاضي التحقيق والجلاد في خدمة السلطة التي كانت هي نفسها آنذاك تجسد اندماج الدولة والكنيسة. وهذا الالغاء للمسافة التي ينبغي ان تبقى قائمة بين السلطان والمثقف، بين الدولة وعقلها النقدي، بين الحاكم والوجدان، هو ما يجعل السادية البشرية تنفلت من عقالها وتسطّر صفحات مرعبة في سجل قسوة الانسان على الانسان. آية ذلك ان المثقف، بالتعبير المجازي المعروف، هو ملح السلطة. فإن فسد الملح، فبماذا يملح؟ وبتعبير مرادف، ان المثقف هو الناطق بلسان المثال. والمثال يستمد فعاليته واخلاقيته معاً من تعاليه على الواقع، ومن كونه ضابطاً لهذا الواقع. ولكن عندما يزعم المثال انه هو نفسه صار واقعاً، فما الضابط الذي يمكن ان يضبطه؟

إن وظيفة المثقفين هي إنتاج اليوتوبيا. ولكن يوتوبيا المثقفين يجب ان تبقى يوتوبيا. والخطيئة الأصلية والمميتة لليوتوبيا الماركسية هي انها أرادت نفسها من الأساس واقعاً، بل ميزت نفسها عن كل يوتوبيا أخرى بافتراضها نفسها «واقعية» و «علمية»، أي برسم التطبيق العملي، ودمغت بازدراء سائر اليوتوبيات المتقدمة عليها باعتبار ان من قدرها ان تبقى «طوباوية». وإلى ان أية يوتوبيا، وسواء أكانت هي جمهورية أفلاطون أم مدينة الفارابي الفاضلة أم يوتوبيا توماس مور، ما كان لتكون في الممارسة أقل قسوة وعنفاً من اليوتوبيا الماركسية، فيما لو قيض لها أن تشق طريقها إلى حيز التطبيق العملي. آية ذلك، ان اليوتوبيا، مثلها مثل القنبلة الذرية، ما وجدت ولا يجوز لها ان توجد إلّا لكي لا تستعمل. فكما ان أذى القنبلة الذرية الكلي أشد بما لا يقاس من أي أذى جزئي قد يراد تلافيه عن طريق استعمالها، كذلك فإن الشر الذي يتمخض عنه تطبيق اليوتوبيا بصورة حتمية، هو أكبر وأشرّ بما لا يقاس من أي شر يراد حذفه من الوجود عن طريق إخراجها هي نفسها إلى حيز الوجود.

فليس أجمل وليس أكثر مثالية من اليوتوبيا ما دامت يوتوبيا. ولكن هذا الكائن الخيالي الجميل والمثالي سيتكشف، في حال خروجه من معمل الخيال إلى مختبر الحياة والواقع، عن أنه صنو لمخلوق فرانكشتاين. ورغم الخيبة والمرارة، ورغم الدموع والدماء، ورغم المأساوية التي تواكب بالضرورة سقوط أي مثال وأية يوتوبيا، فإنه يبقى في كل ما حدث ثمة عزاء للمثقف. فإن تكن الانتلجانسيا، أو ما شكل شريحتها المتقدمة، هو المسؤول عن خلق ذلك الكائن الفرانكشتايني الذي اسمه الدولة الماركسية، فإنما إليها يعود الفضل أيضاً، وإلى حد كبير، في كشف فرانكشتاينية ذلك الكائن وفي تفكيكه ومحو قيده من خانة الوجود.

بعد اليوتوبيا يأتي سؤال الايديولوجيا. فالايديولوجيا هي هي يوتوبيا المثقفين، ولكن بعد ان تكون قد استحوذت عليها الجماهير ومنحتها القوة المادية التي للملايين. وقد مثلت الماركسية، بلا أدنى مراء، واحدة من أقوى الايديولوجيات وأكثرها حيوية على مر التاريخ المكتوب. وقد كادت تتحول بالنسبة إلى ملايين وملايين البشر، في التاريخ الحديث والمعاصر، إلى دين بديل. ومن الصعب ان يقطع المرء هل ان السبب في هذه الجماهيرية الواسعة يعود إلى قوة الماركسية بحد ذاتها، إلى صدقها النظري وقدرتها التعبوية معاً؟ أم إلى قوة يأس الجماهير من نظام العالم الذي هو النظام الرأسمالي؟ وأياً يكن السبب، فقد مثلت الماركسية إحدى أكبر محاولتين في التاريخ الحديث للخروج من مدار هذا النظام بقوة العنف المعمّد باسم الثورة. أما المحاولة الثانية، التي أخذ عنفها شكلاً انقلابياً بالأحرى، فقد تمثلت تاريخياً بالنازية. وبديهي اننا نظلم الماركسية كثيراً عندما نعادل بينها وبين النازية. ولكن مثل هذه المعادلة التي قد تكون مرفوضة أخلاقياً، تبقى صحيحة سوسيولوجياً. فالنازية التي مثلت محاولة للخروج على النظام من يمينه، لا تقل خطورة وجدية عن تلك التي مثلتها الماركسية للخروج عليه من يساره. فكلتا الايديولوجيتين قد أرادت نفسها تجاوزاً للنظام الرأسمالي وحرقاً لبعض مراحله. فالنّازية أرادت الانتقال الفوري إلى المرحلة الامبريالية من النظام الرأسمالي وقطف ثمارها بدون المرور بكافة المراحل التاريخية لهذا النظام. والماركسية شاءت بدورها قطف ثمار هذا النظام قفزاً فوق العديد من مراحله وبالانتقال الفوري إلى مرحلة ما بعد الرأسمالية.

وقد اضطر النظام الرأسمالي العالمي - ولنلاحظ هنا انه في ظل الرأسمالية فحسب صار للعالم نظام عالمي - إلى ان يخوض ضد هاتين المحاولتين اللتين تهددتاه في صميم وجوده، حربين بالغتي الضراوة: فضد النازية خاض غمار الحرب العالمية الثانية التي كانت أعنف حرب ساخنة في التاريخ، وضد الماركسية شن الحرب الباردة التي كانت بدورها أعنف حرب ايديولوجية قيض قط للتاريخ البشري ان يعرفها. ولئن خرج النظام الرأسمالي من كلا الحربين منتصراً، فإنه يصعب على المرء ههنا أيضاً ان يقطع هل ان السبب في ذلك يعود إلى قوة هذا النظام أم إلى ضعف باطن في النظامين اللذين شيدتهما تينك الايديولوجيتان. ولكن مهما يكن من أمر، فإن المراقب السوسيولوجي لا يملك إلّا ان يلاحظ ان الايديولوجيتين كلتيهما، قد خاضتا حربهما ضد النظام الرأسمالي العالمي من خلال المصادرة على ما أسميناه بأزمته العامة. فالنازية صادرت على انحطاط النظام الرأسمالي، مثلما

صادرت الماركسية على اختناقه أو انفجار تناقضاته. ولا يملك أحد ان يماري ان النظام الرأسمالي عرف ويعرف أزمات دورية وغير دورية. ولكن ما وقفت النازية والماركسية عاجزتين عن فهمه هو ان «الأزمة» آلية أساسية من آليات اشتغال النظام الرأسمالي، وانها له بمثابة العتلة أو المقفز الذي يفيده في التراجع خطوتين إلى الوراء للقفز عشراً إلى الأمام. فعن طريق «الأزمة» استطاع النظام الرأسمالي ان يتجاوز أزماته وان يصحح موازينه واختلالاته. وليس هذا مديحاً للنظام الرأسمالي بقدر ما هو تحذير من النبوءات الكاذبة التي قد تظل سوقها رائجة حتى بعد سقوط الماركسية.

والواقع انه إن يكن من أزمة يعاني منها النظام الرأسمالي العالمي فليست هي أزمة الخروج منه، بل أزمة الدخول إليه. آية ذلك ان أربعة أخماس العالم، وتحديداً بلدان العالم الثالث، لا تزال تعيش على هامش النظام، والمسافة بينها وبين مراكزه تتسع بدل ان تضيق. وبمعنى من المعاني، فإن النظام الرأسمالي، الذي وحّد لأول مرة في التاريخ العالم، يحمل معه لعنته: وهي قسمة هذا العالم نفسه إلى متروبولات ومستعمرات بالأمس، وإلى مراكز وأطراف اليوم. وفي الوقت الذي انسدت فيه، مع سقوط الماركسية، آفاق الخروج على النظام واحتمالات الاهتداء إلى دروب تطور بديلة، فإن آفاق الدخول إلى قلب النظام تبدو هي الأخرى مسدودة أمام أربعة أخماس البشرية التي جرها النظام، بإرادتها أو بغير إرادتها، إلى مداره، وجرّدها أو لم يوفر لها الوسائل والقدرات لمواصلة الاندفاع باتجاه مركز الدائرة.

وإذ يشحذ النظام الرأسمالي على هذا النحو طموحات البشرية إلى الاندماج فيه بدون ان يتيح الامكانيات لتلبية هذه الطموحات على المستوى العالمي، فإنه يضع نفسه على برميل بارود، يهدد بانفجار أحقاد وصراعات طبقية على مستوى الكرة الارضية، أشد ضراوة وعنفاً بما لا يقاس من تلك الأحقاد والصراعات الطبقية التي دارت ولا تزال تدور بين أغنياء العالم وفقرائه في نقاط المركز منه.

ولئن ثبت، من خلال هزيمة النازية بالأمس وفشل الماركسية اليوم، بطلان الأوهام الايديولوجية القائلة بإمكانية الخروج عليه بالعنف أو بالثورة، بل لئن ثبت، من خلال الجرائم الجماعية للنازية والتكلفة العالية بالضحايا البشرية للماركسية، ان الشرور التي تترتب على محاولة الخروج على النظام أدهى وأرهب من تلك التي تنتج عن البقاء في مداره، فإن هذا لا يعني ان اغراءات القطيعة مع النظام قد دفنت إلى الأبد. والواقع انه عندما تبدو المشاركة في مائدة الحضارة مستحيلة، فإن الهمجية قد تستعيد حقوقها. وما دام النظام الرأسمالي العالمي يحمل معه لعنة قسمة العالم إلى مراكز وأطراف، إلى شمال وجنوب إلى بلدان متقدمة وبلدان متأخرة، وما دامت امكانية الخروج الحضاري على النظام قد سقطت بسقوط الماركسية، فإن الباب الوحيد الذي يبقى مفتوحاً، من وجهة نظر ايديولوجية على الأقل، هو الخروج الهمجي على النظام. وذلك هو، في أحد معيّناته، سر ذلك الرواج الذي تعرفه الايديولوجيا الدينية في محيط النظام وهوامشه، وهي الايديولوجية التي تقوم في جوهرها، لا على التجديد الروحي للانسان، بل على القطيعة الحضارية؛ لا القطيعة مع روح الحضارة فحسب، بل القطيعة مع روح الدين نفسه من حيث ان الدين مثّل في الأصل، ولا يزال يمثل إلى حد غير قليل، نداء إلى القطيعة مع الهمجية.

ماذا يمكن ان يكون دور المثقف في الوضعية التاريخية الناشئة بعد سقوط المعسكر الاشتراكي، بل بعد سقوط الماركسية نفسها؟ باختصار شديد نستطيع هنا ان نميز بين دور المثقف في مركز النظام ودوره في هوامشه. ففي مركز النظام، ومع تلاشي «الخطر الأحمر»، زالت مبررات الموقف الدفاعي، أو «اليميني» كما كان يقال، الذي التزم به السواد الأعظم من الانتلجانسيا «الغربية» في مواجهة الايديولوجيا «الهدامة» الآتية من المعسكر «الشرقي». وأمست الشروط مهيأة لاستعادة الانتلجانسيا لوظيفتها النقدية في ظل نظام لا يلبي، رغم كل انجازاته، متطلبات المثالية الانسانية. أما مثقف الهامش - وليكن نموذجه المثقف العربي - فهو مطالب قبل كل شيء باستعادة وظيفته النقدية إزاء نفسه.

فعلى هذا المثقف ان ينزع عن بصره وبصيرته غشاوة الايديولوجيا، وان يحرر نفسه من الصيغ الجاهزة والمفاهيم المتآكلة، وان يضع ذاته من جديد في مدرسة الواقع والحقيقة. وكذلك، وعلى الأخص، في مدرسة المعرفة. فالمسافة المعرفية التي تفصل مثقف الهامش، ممثلاً بالمثقف العربي، عن مثقف المركز باتت لا تقل شساعة عن المسافة الاقتصادية والتكنولوجية التي تفصل البلدان المتخلفة عن البلدان المتقدمة. والمثقف العربي، الذي طالما طاب له ان يتصور نفسه سابقاً مجتمعه، والذي طالما طاب له ان يتصور ان مهمته التاريخية هي على وجه التحديد ان يتقدم مجتمعه لينير له «أقوم المسالك» إلى التقدم، هو اليوم مسبوق ومفوّت في مجال اختصاصه بالذات، أي في الثقافة. ونحن إذ نطالب المثقف العربي بمراجعة مؤلمة للذات، ولجهاز مفاهيمه الذي بات بالياً ولا بدل - باستثناء الوهم الايديولوجي - على أي واقع، فإننا لا نقصد فقط المثقف الماركسي، ولا فقط المثقف اليساري أو التقدمي عموماً، بل كذلك المثقف المعادي للماركسية الذي يبدو اليوم هلعاً لسقوط الماركسية أكثر من المثقف الماركسي نفسه. ولا غرو، فقد كان جعل من نقد الماركسية ونقضها شغله الشاغل. وها هو ذا الآن يكتشف ان كل «الرسالة التاريخية» التي أناطها بنفسه لم تعد ذات موضوع. فكأنه دون كيشوت وقد اكتشف ان لا وجود حتى لطواحين الهواء.

إن أحد الثديين اللذين ترضع منها الايديولوجيا العربية قد جفّ: النص الماركسي. وبديهي ان الإغراء كبير في التحول نحو الثدي الآخر: النص السلفي. فمن اعتاد على حليب النص يصعب عليه ان يفطم نفسه عنه. ولكن قد تكون الفرصة مؤاتية أيضاً لكي ينعتق المثقف العربي نهائياً من أسر النص، ولكي ينضو عنه ثوب العقلية النصية، ولكي ينصرف أخيراً إلى ممارسة وظيفته الحقيقية التي هي التفكير.

التفكير انطلاقاً، لا من النص، بل من الواقع. إذ ما دام المفكر يفكر بأن الحقيقة محتواة سلفاً في نص، فإنه يكون قد ألغى سلفاً أيضاً الفكر والتفكير، بل يكون قد ألغى نفسه كمفكر. وصحيح ان الواقع العربي سيبدو، وقد انكشف عنه غطاؤه النظري، بائساً بؤساً شديداً، ولكن ألا تبقى الايديولوجيا العربية أشد بؤساً حتى من هذا الواقع ما دامت كل وظيفتها ان تغطيه وأن تستر بؤسه؟ □

ليست الأزمة في الخروج من النظام الرأسمالي بل في الدخول إليه



حول حرية الكاتب

هاشم شفيق

■ يجري الحديث الآن بحرارة ساطعة، لا لبس فيها عن حرية الكاتب العربي، بشتى نوازعه المعرفية وميوله الجمالية والفنية، ان كان شاعراً أو روائياً أو قصاصاً أو مؤلفاً مسرحياً أو فناناً.. إن هذه الأقلام التي انبرت للدفاع عن حرية المبدع العربي وتحريرها من ربقة التسلط مهما كان نوعه وهدفه واتجاهه، لهي دلالة عافية على التآزر والتضامن والتلاحم بين هذه الأقلام مع نظيرها القلم الأسير الذي وقع تحت عنت السلطة وعسفها، وأنى كان موقع هذه السلطة من الجغرافيا العربية... انه شيء جميل ان يتنادى الكتاب للدفاع عن شرف الكلمة وعن شرعة إتجاهها وعن حرية كاتبها، وشاهدنا في الحديث هنا هو الشاعر المصري محمد عفيفي مطر، وهو صديق قديم، تربطني به وشيجة أدبية وصلة توثقت إبان اقامته في بغداد..

ذات يوم صدرت مجموعتي الشعرية الأولى «قصائد أليفة» عن وزارة الثقافة والاعلام في بغداد.. قصدت ذاك المكان الذي لم يسبق لي الدخول إلى أبهائه المضيئة.. مرة واحدة ذهبت إلى هناك وكانت الأخيرة.. ولن أنسى ذلك اليوم، حينما هبطت فجأة يد ناعمة ورقيقة على كتفي، وعندما تبينت الصوت الذي وراءها فإذا به محمد عفيفي مطر يقبلني دون سابق معرفة، غير اني أعرفه بالطبع. آنئذ سألني: أأنت هاشم شفيق؟ لَكَم تمنيت ان التقيك غير انك لا تتردد على هذه الأماكن!

كانت تلك الأيام تغلي بالمفاجآت، انها أيام ١٩٧٨، الظهيرة قائظة، والصيف يلفح الوجوه، والطرقات والنواصي والمواقع والمقاهي واتحاد الأدباء والحانات معززة برجال المخابرات بحثاً عن المثقفين الذي لا يمالئون سياسة الحكم القائم في العراق، وأولاء المثقفون ليس لديهم سوى سلاح وحيد هو القلم، أي ليسوا من حملة السلاح والمناشير والقنابل لكيما يقوموا بواسطتها بدك مواضع النظام، إنما هم فقراء الأرض لا غير، سيماؤهم على وجوههم من أثر العوز والفاقة والحرمان.. الحرمان المادي والمعنوي، والعوز إلى منبر ثقافي لا يحرمهم من النشر، والفاقة التي تدلل عليهم وهم البعيدون عن مواقع الرفاه والهناءة، بعيدون عن أضواء وزارة الثقافة وحقولها الأخرى من قنوات مرئية ومسموعة ومن الصحف والمجلات.. فقط تلك الأضواء كانت تضيء جباه من استخذى ووقع ضحية للزلفى، يرصّع كلماته في قصائد ومقالات وقصص تتوسل ذا الرأس وذاك، ذا الكتف أو تلك اليد.. وفي النهاية يصبّ غبار المديح في قناة واحدة، في شخص واحد وحيد، انه المديح الاسود المدجج بفصاحة الذل، تلك المدائح التي سرعان ما صنعت ونفخت بروح جلاد صغير، حتى كبرت هذه الروح العطشى للاضاحي، وزهت لتُمسي هي الأول والآخر، هي البدء والمنتهى والآخرون الذين يحفّون به ويخلعون عليه الصفات ليسوا سوى سقط المتاع.

إذن انها أيام ١٩٧٨، الظهيرة قائظة، والصيف يلفح الوجوه، عندما قررت ترك وطني قسراً مثل بقية المثقفين العراقيين إلى هذه المنافي اللعينة، إلى هذه المنافي القاسية التي تتناظر وقسوة الوطن.. عهدئذٍ اخبرت صديقي محمد عفيفي مطر بأني راحل، وبقائي يعني تعرضي للسجن والاعتقال.. كنا آنذاك على موعد في مقهى البرلمان، ولقد جاء ليودعني ويسهر الليلة الأخيرة معي في بيت الشاعر سعدي يوسف، وقد جمعت تلك الليلة فضلاً عن محمد عفيفي مطر الشاعرين العراقيين عبدالرحمن طهمازي وفوزي كريم الذي كنت معه على نفس الطائرة حينما غادرنا العراق، آه ما أحزن ساعات تلك الليلة وأنت تحصيها على يدك، لكيما تغادر وطنك دون ان تعرف متى ستعود إليه.. آه ما أجمل النسيان، ما أجمل الذاكرة المبطنة بالضباب والمعرضة للتلف! ساعتها نحّى محمد غليونه جانباً واستلقى على الأرض وهو مثقل بالنشوة الخمرية وأحاديث تلك الليلة.

أين محمد عفيفي مطر الآن؟ انه يخرج للتو من زنزانة وطنية، ليس في وسعي راهناً، إلا ان أرفع صوتي عالياً عالياً لأبارك حريته، فعداوة الشاعر لا تجني سوى الخسارات، بمعنى آخر عداوة الشاعر غير مستحبة كما يقولون مهما كانت الأسباب والدواعي، سواء كان صدورها عن شخص أو عن دولة فهي في المآل مس بحرية الكاتب ومس بكرامة الكلمة.

إذن هاجسنا الأوحد نحن الكتّاب والمبدعين العرب هو الرفع من شأن الكلمة وعدم انحطاطها وبالتالي عدم إفساح المجال للنيل من كاتبها، هذه مسلمات وبديهيات وعناصر جوهرية تقبع في وعي كل كاتب شريف، ولكن ألا يجدر بنا أن نكون مع الحق دائماً، ما دام هذا هو هدفنا وديدننا وزمام اخيلتنا، أي ان يكون المبدعون العرب سواسية كأسنان المشط أمام مثل هذه اللحظات، ليتمتعوا حقاً بشروط هذه المساواتية، أليس هذا هو عين الحق؟ إني أتساءل هنا فقط لمجرد التذكير، فقط لاستدعاء الذاكرات المحمومة التي تنادي بثقافة القومية العربية ووحدتها، لماذا هؤلاء الكتّاب استفاقوا فجأة على هول الواقعة؟ واقعة اعتقال محمد عفيفي مطر، كلنا نقف ذاهلين، نحن الشرفاء من الكتّاب ضد هكذا تصرف، وكما أشرت آنفاً، أكرر مجدداً، أما كان على هؤلاء الكتّاب بمن فيهم صديقي الشاعر محمد عفيفي مطر ان يرفعوا أصواتهم اعلاء لحرية الكلمة، تضامناً مع الأدباء العراقيين الذين اعتقلوا وعُذّبوا واستشهدوا تحت التعذيب...

وهنا أشير بلوعة وحزن عميقين إلى البعض من هؤلاء الشعراء الضحايا، أبرزهم الشاعر الشاب خليل المعاضيدي وهو شاعر مات تحت التعذيب في زنازن الوطن.. كان خليل مثقفاً وشاعراً متميزاً وكان شعره يتسم بخاصية نادرة تكشف عن مكنونات الواقع وخباياه، وبطريقة فيها نوع من الفنتازيا والتفاصيل الشيقة والجارحة لجوهر الواقع، فضلاً عن ثقافته وشغفه اللامحدود بالشاعرين ويتمان ولوركا اللذين نقلهما آنئذٍ إلى العربية.. الثاني هو الشاعر عبدالحسن الشذر وهو شاعر متشرد ومطرود من مواقع الثقافة السلطوية مثل الكثيرين، كان شاعراً مذهلاً وكان مثاله في الحياة والشعر الشاعر الفرنسي رامبو.. ان هذا الشاعر الماثل في ذاكرة من عرفوه وجايلوه من الشعراء دهسته سيارة تابعة لمديرية الأمن العام في بغداد ذات ليل دامس؛

الشاعر الثالث هو صاحب الشاهر الذي مات كمداً وقهراً بسبب انضمامه قسراً لثقافة الحزب الحاكم في العراق، وهو شاعر شفاف ومجيد في شعره، مات وهو في ربيعه السادس والعشرين. الرابع هو القاص حميد ناصر الجلاّوي الذي نشر العديد من القصص التي تمتاز بمسحة ريفية تبحث في شؤون الأرض وزارعيها، مات تحت التعذيب في سجون العراق، الخامس هو المؤلف المسرحي شمس الدين فارس، ومؤلفاته المسرحية معروفة، وقد مثلت من قبل الفرق المسرحية في الوطن، وله مؤلفات مسرحية وروائية مطبوعة.. استشهد تحت التعذيب في السجن.. ان هؤلاء الشهداء من الشعراء والكتّاب الذين ذكرتهم هم ضمن من أعرفهم وتربطني بهم صلة الصداقة والكتابة.. اما إذا تحجج الكتّاب الذين يدافعون عن حرية الرأي والمعتقد والفكر بأنهم لم يسمعوا بهؤلاء النخبة من الأضاحي الثقافية، وبأنهم لم يكونوا مشهورين، فإني أود ان أذكرهم بشخصية ثقافية وسياسية بارزة وهي شفيق الكمالي، وهو شاعر ورسام ووزير ثقافة وعضو قيادة قومية، مات بجرعة ثاليوم في أقبية الأمن لدى النظام الحاكم.. هذا الشاعر لكم اسدى لهؤلاء الكتّاب من خدمات، لكم اعطاهم من مال، لكم دلّلهم، لكم ساهم في نشر كتبهم.. لماذا تناسوا الهدايا وتذاكر السفر والمعاشات ورنين الأقداح في فندق ميليليا المنصور وغيره؟ أقول وأتساءل لماذا لم يكتب هؤلاء الأدنياء من الكتّاب ولو اشارة، تلميحاً، تصريحاً ما، بحق هذا الغياب التراجيدي لشفيق الكمالي منذ غيابه حتى الآن، انها ضراوة الذهب التي حولت رؤاهم بسرعة مذهلة إلى خَلفه في الموقع الاعلامي ذاته، وهكذا دواليك، هذه هي الحقيقة لا غير، انه الصمت الذهبي المدفوع الأجر على شكل ساعات ذهبية، وإلاّ بم نفسر دوام شعراء عكاظ بالتسارع إلى كرنفال المهانة في المربد، حيث غبار المديح الأسود يتطاير سخامه من شدة فصاحة اللغة البائتة في تمجيد الطاغية، وفتل المزيد من خيوط التغزل في عينيه وشاربيه ويديه، انه الغزل الذكوري الذي كان يتجلى في كرنفال البذخ هذا!

يا للعار، يا لسخام هذه الباصرات التي لم تلتفت لأولئك الضحايا من الشعراء، الذين ذكرتهم، ذكرتهم فقط لوشيجة ما تربطني وإياهم، ولا أعرف كم من المغيبين ذهبوا على هذا النحو، انني مررت في هذا الحيز على الشهداء لا غير، أما المعتقلون والسجناء من الكتّاب في العراق فهم لا يحصون وتجاربهم السجنية متنوعة وعديدة كتعدد أدوات القمع، وهم الآن يعيشون بين ظهرانينا في المنافي التي اتسعت في العديد من الدول ولا بأس من ذكر شاهد واحد على ذلك هو الشاعر برهان شاوي الذي اعتقل في عام ١٩٧٨ في أقبية الأمن، حيث اعتدي عليه جنسياً ومُثّل بجسمه سبعة أشخاص من رجال الأمن، طعنوه في كرامته، والسابع منهم انحنى على شيئه وأخذه بفمه، يا لهول تلك البشاعة.. كنا نصرخ ونقول وتكتب صحف المعارضة القليلة الحظ في التلقي إبان تلك الأيام وهي ترغي وتغلي وتنفصد ألماً، عن المدى الذي بلغته هذه الوحشية وسطوة مثالها الفاشي، ولكن يبدو ان ذلك الصراخ كان عياطاً في البرية.. لأن ضراوة الذهب كانت تغشي البصائر جمعاء.. أقول جميعاً واني بانتظار من يمدني بدليل واحد دان بشاعة هذه المأساة الثقافية. □

سيارة تابعة لمديرية الأمن العام في بغداد دهست الشاعر عبدالحسن الشذر

العطلة

عماد العبدالله
قاص من لبنان

■ لطالما أودى القلق بأشدّ النفوس وثباً وأكثرها قدرة على القفز العريض! ليس القلق وحده، بل الشك أيضاً. وإذا لازم الشك القلق.. فإنه سوف يؤدي بالطبع إلى صحبة غير بناءة.

وصاحب الاثنين أو صاحبكم عبدالحليم عبدالهادي عبدالحميد ـ وهي جميعها أسماء على غير مسمى ـ حينما تعييه الحيلة ويغادره الصبر ويستبدُّ به سوء الطالع، فإنه يوجه لـ «صاحبيه» نظرات ذات مغزى.

وعبدالحليم الخ... يحمل عطلة نهار الأحد على ظهره كصخرة سيزيف (لابد ان سيزيف حملها في نهار ليس هو نهار عطلة على الأرجح). فمنذ صبيحة الأحد يرى الناظر إلى عبدالحليم، ان وجهه أقرب إلى عجينة خام منه إلى رغيف يضج بالصحة والخبر والتفاؤل.

وسوف يزداد الأمر سوءاً على صاحبنا، إذا سمح لتصوراته ان تبتعد في جميع الجهات. فالأحد ليس عطلة بلدية أو وطنية فقط، بل هو عطلة دولية ينبغي المشاركة بها على ايقاع عالمي. فانظروا بعد ذلك إلى حال عبدالحليم الذي لا يملك أساساً مضادات مناسبة لعطلة محلية فكيف بالعالمية؟

وقـد فكّـر عبدالحليم، لو ان الأحد يتنكر بزي الخميس أو الثلاثاء، فيعفيه من لذة البكاء ـ كما جرت العادة ـ أمام شاشة التلفزيون بدءاً من الثامنة صباحاً.

وقد كتب عبدالحليم مرة عن يوم الأحد مقلباً أوصافاً قال عنها صديق له يتبختر كديك ويفكر كدجاجة: إنها ليست سوى «مقتربات».

وقطعاً لدابر الفتنة التي تهز بذيلها في أيامنا هذه عند كل مفرق، نثبت عبارات مما كتبه عبدالحليم، حتى لا تبقى أحكام الصديق هي الوحيدة:

«انه يوم مستطيل كحجر مستطيل».

«هذه هي جثة الأحد الصفراء».

«إني أخاف من الفرح الأعمى لأحد المدينة المكفوف».

لكن الأنكى من الأحد عند عبدالحليم هو السبت. فقد تبدأ «محنة الأحد» مساء السبت وذلك عندما تسأله زوجة صديقه بكل عفوية: ماذا ستفعلون غداً؟ وهي تدري أو لا تدري انها تقذف به من شرفة السبت العالية إلى وهدة الأحد الدامية!

أما الأحد نفسه، فيا ويلاه، خصوصاً إذا قرر الأخوة والأصهار مع زوجاتهم وأبنائهم، الاجتماع والتدفؤ بدفء العائلة لأسباب

(*) من مجموعة قصصية بعنوان «التابع» تصدر قريباً عن «رياض الريس للكتب والنشر».

صحية، تاريخية (حسب تقارير علماء الانتروبولوجيا). وأسباب عاطفية بحتة (نص عليها بيان أصدقاء الباطون المسلح في القرية اللبنانية). فيبدأ اليوم بالقبلات والذكريات والنكات الملفقة. وينتهي طبعاً بالشجار والصراخ والزعيق. ويسيل كلام كثير عن الأرض والميراث والتين والزيتون! أما الأطفال والأولاد الذين لا يعرفون شيئاً عن الأراضي والحقوق، فيعودون بكدمات تتناسب طرداً وعكساً مع مخيلاتهم الطرية متسائلين ببراءة مفترسة:

ـ شو بو عمو؟

ـ ليش عملوا مشكل؟

ليش بابا كنت عمبتعيط؟

وذلك في وقت قياسي يقع بين الوصول إلى البيت وادارة جهاز التلفزيون.

وعبدالحليم الذي بات عليه ان يعتقد اعتقاداً جازماً بعد انهيار الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية، انه «أكل الضرب» ومريض وليس شخصية اجتماعية معارضة، تلقى دعوة (مع بعض الضغوط العائلية) لحضور عرس أحد الأقرباء، فدون وقائع اليوم على الشكل التالي:

«بدأ نهار الأحد وبدأت أدوخ... انفجرت الأغاني من منزل مجاور، وكانت مولدات الكهرباء قد هدرت هي الأخرى. فعرفت ان الأحد قد بدأ، فحضّرت نفسي، وكنت أعلم انه لا مجال هذه المرة لتناسي الدعوة. كانت زوجتي متوترة، تروح وتجيء وكأنما العرس هو حلبة ملاكمة عليها ان تستعد لجولتها الرابعة عشرة. طوال النهار تعاملت مع الطعام كأن لا خبرة سابقة لدي في الأكل. وقت مرّ بين تناول القهوة والسجائر ومخاطبة الأولاد عبر ذاكرة مفقودة. في الموعد المحدد، لبست ثيابي وتأنقت وتعطرت كأنني شخص آخر. داخل قاعدة الفندق كان المدعوون قلقين يتبادلون نظرات الريبة والحذر. وحالة من التحفظ كانت تسود أجواء أهل العروس (خصوصاً الأشقاء). تقابلها «ايجابية» مفتعلة من أهل العريس.

العروس تبتسم. والمصور يتفنن بالتقاط الصور. وكأنه يمارس سلطة قديمة على الوجوه. المدعوون يسايرونه بداية، إلّا انه ينسحب بسرعة وخرق لصالح مصور الفيديو.

العريس يوزع ابتسامات عبر فمه وخديه. الموسيقى تقرع. ترقص مراهقة ويغني المغني. على ايقاع نظرات أمه وترحيبها يندفع مراهق إلى حلبة الرقص. رجل يبدو انه قد سكر باكراً، يدور على الطاولات، يقذف نكاتاً مستعملة. يضحك كأنه يبكي.

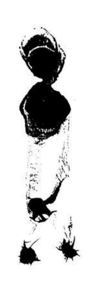
يدخل الجميع لعبة التمثيل. الفيديو يدور. يتعاملون مع الكاميرا كأنهم قد أفنوا العمر في الاستوديوهات، أو ان الأوان قد حان للانتقام من السينما والتلفزيون والممثلين عبر «ردة رجل» مناسبة. غناء. صياح. هرج. أهل العريس يتداعون إلى ما يشبه المؤامرة. يطلبون من مصور الفيديو التركيز عليهم وعلى العروسين. يتحول العرس بسبب «قضية التصوير» إلى شأن عائلي ضيق.

خرجت وزوجتي بعد التهنئة وتوجهت إلى منزل أحد الأصدقاء. وجدت صديقي مستسلماً إلى شاشة التلفزيون يشاهد عرس شقيقه الذي عرّس في الخليج، العرس أيضاً يجري في بهو أحد الفنادق الكبرى. أردت ان أعتذر وأمضي. لكنه أخجلني ببعض نظرات العتب. وبسبب قدومي أعاد الشريط إلى البداية.

يبدأ المدعوون بالتوافد، يسلّمون على جماعة من أصحاب العرس اصطفوا للترحيب بالقادمين. يرتبك بعض الحضور عندما تباغتهم الكاميرا. تحدث بعض المفارقات: يسلّم الواحد على زوجته ويعود منتبهاً للسلام على أصحاب العرس. أحدهم يتوجه صوب العروسين. يسلّم على العريس ويقبله، ويسلم على العروس ويهم بتقبيلها فيلكمه العريس لكمة خفيفة (لافتاً نظره) فينتبه للخطأ ويصححه بمزيد من تقبيل العريس (فهي عاطفة على كل حال). ولما كانت عملية السلام وإلقاء التحية مخرجاً مناسباً لإحراج التصوير، يبالغ الجميع بالتحية ومسك الأيدي والعناق والقبلات...

عندما خرجت من منزل صديقي، كان موكب أحد الأعراس يشق الشارع بعويل مفزع. نساء وأولاد وشبان حشروا في سيارات قليلة. سيارة العروسين في المقدمة. أزهار وحشائش وشرائط بيضاء تثير الرعب. العروسان يظهران كتمثالين من الشمع. فتاة تصرخ من شباك سيارة مرافقة كأنها تحارب المارة أو أعداء مجهولين.

وصلت إلى المنزل. خلعت زوجتي ثياب الميدان وأدارت جهاز التلفزيون. ولما كان حظي «بيفلق الصخر» وجدت نفسي وجهاً لوجه مع فيلم مصري وبالتحديد مع مشاهد عرس. بطل الفيلم الذي يجلس إلى عروسه، التي لم يكن يريد ان يتزوجها، يرى، عبر وجهها الذي يغيب، (وتلك من أعمال الكاميرا الخيرية) وجه الفتاة الأخرى التي يتمناها. لكن لا مردّ عن القسمة والنصيب. أردت ان أغيّر القناة، لكنني اصطدمت بوجهين عابسين وأربعة عيون غاضبة (زوجتي وابنتي). فأذعنت وسلّمت أمري للواحد القهّار وحمدته حمداً شديداً على تعاقب الليل والنهار». □



الخطاب السليط

العنف العربي في مصادره الثقافية

سمير أبو حمدان

■ قد لا يكون من باب المبالغة القول أن هذا العصر يستحق أن نطلق عليه لقباً يميزه من سائر العصور الأخرى وهو «عصر العنف». فالعنف أصبح تلك الخاصية التي تميز عصرنا وتجعله مختلفاً ومتفرداً. غير اننا، ونحن نخوض في هذه المسألة، ينبغي أن نتنبّه الى أن العنف ليس ظاهرة معاصرة أو راهنة. فتاريخ البشر عرف ظواهر عنفيّة متفاوتة في حدتها وشراستها. ومردُّ هذا التفاوت يعود، في الأساس، الى ظروفٍ سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية كانت تحكم وتتحكّم في كل طورٍ من أطوار البشرية. والعنف يمكن أن يتخذ لنفسه تسميات عدة مختلفة في شكلها ومتفقة في مضمونها، ومن بينها الاستبداد، القمع، الظلم، الاستعباد، الاهانة، التعذيب... الخ.

وإذ يتخذ العنفُ أشكالاً مختلفة، بينها الشكل الجسدي والآخر النفسي المعنوي، وبينها أيضاً أن تمارسه (أي العنف) دولة ضد دولة أخرى، أو جماعة ضد جماعة، أو فردٌ ضد فرد، فان أخطر هذه الأشكال العنفية هو الشكل الأيديولوجي/الفكري الذي يمارس عنفه المنظم ضد ما قد اختزنته العقول والقلوب من أفكار وقيم ومعتقدات بحيث أن المطلوب ـ وَفْق الخطة الأيديولوجية ـ هو طَحْن هذه الأفكار والقيم والمعتقدات وإحلال أخرى محلها.

ولئن كنا لا نريد أن نشعّب البحث هنا بحيث يشتمل على جَردة لعددٍ من ظواهر العنف المعاصرة، غير اننا سوف نَقْصره على الحديث عن ظاهرة العنف في الخطاب الثقافي/السياسي المعاصر. وعلى أساس من هذا سوف نجد أنفسنا وجهاً لوجه مع خطاب ثقافي/سياسي يَنْعجق بمفردات ومصطلحات تَرْشح بمضمون عنفيّ صريح. ونحن لو استعرضنا عدداً من العناوين المعاصرة لاتّضح لنا جانب من الصورة التي نسعى الى مشاهدتها هنا. إن عناوين مثل: «الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة» لياسين الحافظ، و«دكتاتورية التخلف العربي» لغالي شكري، و«انفجار المشرق العربي» لجورج قرم، و«الموت لعدوكم» و«حروب الاستتباع» لوضاح شرارة، و«اغتيال العقل» لبرهان غليون، و«أدب السجون» لنزيه أبو نضال، و«الرجم بالكلمات» لشاكر النابلسي، و«البصقة» لرفعت السعيد، و«الهزيمة» لشريف حتاتة، و«الحقد الأسود» لشاكر خصباك، و«أبو زعبل» لالهام سيف النصر، و«السجن» لفريدة النقاش، و«عرس الدم في لبنان» لغالي شكري أيضاً... إن هذه العناوين وغيرها الكثير ما لا يسعنا أن نجرده هنا تنطوي على دلالة بذاتها وهي أن ثمة تصاعداً مستمراً في خطاب العنف داخل الأدبيات الثقافية/السياسية المعاصرة، سواء أكانت مثل هذه الأدبيات تحمل في طياتها مضامين أيديولوجية (عنفيّة) أم أنها تحمل مضامين أخرى مناهضة للأيديولوجيا العنفيّة... ولكن بأسلوب معنّف.

أما إذا أردنا تحليلاً أو تعليلاً لتصاعد نبرة العنف في الأدبيات الثقافية والسياسية العربية، فليس أمامنا إلا أن نرى المشهد على النحو التالي: فقد تضخم الخطاب السياسي العربي بحيث أصبح يضاهي كثيراً، وإلى درجة الطَّمس والتغييب، الخطاب الفكري الثقافي الأمر الذي شكل عند المثقف العربي رد فعل عنفيّ نرى اليه موزعاً في أغلب نصوصه. هذا شيء. أما الشيء الثاني فيتمثل في ذلك الاحباط الذي أصيب به المثقفون العرب، على مختلف انتماءاتهم السياسية والفكرية، وخاصة الماركسيون منهم، عندما شاهدوا بأم العين كيف أن الطروحات والأفكار والشعارات والأهداف التي سرقت النوم من عيونهم وهم يبذلون الغالي والرخيص في سبيل تجسيدها وتحقيقها، قد هَوَت كالبناء المتصدع، وأصبحت فارغة في مضمونها التاريخي. ولعل ما ضاعف من عنفيّة المثقف العربي وشراسته أن الشعارات التي آمن بها حتى العظم وناضل منذ خمسينات هذا القرن لأجل جعلها واقعاً معيوشاً تحولت، بقدرة قادر، الى شعارات فارغة من أي مضمون، بل وتحولت الى شعارات ذات مضمون انتهازي! وبسببٍ من ذلك وجد المثقف العربي نفسه أنه أصبح مهدداً في ناحيتين: في الناحية الاجتماعية عندما فقد تلك الهالة التي خلعها عليه المجتمع طويلاً لكونه صاحب رؤيا ولكونه صاحب أفكار إصلاحية وتقدمية، ثم في الناحية الفكرية عندما شاهد ذلك البناء من الأفكار والشعارات والطروحات، وقد عمَّره مدماكاً فوق مدماك، يتهاوى أمام عينيه ويتحول الى ردم. ولقد أدى كل ذلك الى ما يمكن أن نطلق عليه اصطلاحاً (لغة العنف) داخل النصوص الفكرية والثقافية. وما ضاعَفَ من حدة المصطلحات والمفردات والتعابير الداخلية في هذه اللغة العنفيّة، ولكن المغلوبة، هو أن الخطاب السياسي السلطوي، الظافر دائماً، وضع نفسه دائماً في مواجهةٍ مضطرمة وحامية مع الكتلة المتعاظمة للمثقفين. وأمام خطاب السلطة السياسي، المظفّر، كان لا بد وأن يتحول الخطاب الثقافي الى خطاب سليط. فهو سليط في

(*)كاتب من لبنان

مفرداته، وسليط في تعابيره، بل وسليط مع أولئك الذين نفترض أنه يتوجه اليهم، أي تلك الكتل من البشر الذين احتمى بهم وأسند ظهره اليهم باعتباره المعبّر عن طموحاتهم وآمالهم. ومن هنا فقد المفكر السياسي العربي وظيفته التنويرية. ومن هنا أيضاً تحوّل الى سلطة قمعية أخرى في مقابل السلطة القمعية المتمثلة في الأجهزة الرسمية والمؤسسات.

لكننا نخطىء كثيراً فيما لو شاهدنا هذه المسألة ـ أي مسألة العنف في الخطاب الفكري/الثقافي المعاصر ـ مسلوخةً عن جذورها. فلهذه المسألة جذور وهي تضرب عميقاً في تاريخنا الحديث والقديم. ولعلنا نستطيع أن نتمثلها، وفي أبهى صورها، في جانب مهم من فكر عصر النهضة، وتحديداً عند أهم رموز هذا العصر وبينهم جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) ومحمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) وعبدالرحمن الكواكبي (١٨٥٤ ـ ١٩٠٢). فلن نبالغ في القول أن ثمة أوجه شبه عديدة بين ما طرحه النهضويون من أفكار وتأملات، وما طرحه، بالمثل، المعاصرون. حتى أن أوجه الشبه عديدة بين الاحباط الذي أُصيب به أولئك والاحباط الذي أُصيب به هؤلاء. فقد كان النهضويون ـ شأنهم شأن المعاصرين ـ يلحون على إقامة الدولة الحديثة، وعلى تحديث المؤسسات والبنى الاجتماعية والسياسية، وعلى أن تكون الحكومة الشوْريّة (الديموقراطية) هي الماسكة بأزمة الأمور، كما عليها التصدي للمستعمر الزاحف نحو البقعة العربية ـ الاسلامية عسكرياً وثقافياً وحضارياً. وعلى هذا فأيُّ مقارنة بين مطالب أولئك ومطالب هؤلاء تنهض بالبرهان على مدى التطابق بين الاثنين سواء لجهة الأهداف أم لجهة خيبات الأمل. ونتيجة لخيبات الأمل فقد تصاعدت حدة التوتر والعنف عند مفكري القرن الماضي. والحفريات التي أجريناها على نصوصهم أقامت الدليل على أن (فلسفة العنف) لم تكن غائبة عن أغلب هذه النصوص. فجمال الدين الأفغاني يقول وهو في عز صراعه مع الشاه الايراني ناصرالدين: «لا أتمنى إلا أن تُزهق روح الشاه، ويُشق بطنه، ويوضع في القبور». بعد أن يصف السلطان عبدالحميد بأنه «سل في رئة الدولة» يذهب الى المطالبة بخلعه هو والشاه ناصرالدين إذ «أن خلعهما أهون من خلع النعلَيْن!».

غير أن خطاب العنف عند الأفغاني لم يقتصر على القول وإنما تجاوزه الى الفعل حيثُ استطاع أن يجنّد أحد مريديه المدعو رضا آغا خان الذي تمكن في ٣٠ نيسان (أبريل) من العام ١٨٩٦ من اغتيال الشاه ناصرالدين. فقد دنا رضا آغا من الشاه وهو يقول «بدي إز جمال الدين» أي «خذها من يد جمال الدين»! وتعليقاً على عملية الاغتيال كتب الأفغاني: «قد تحقق الآن أن الأمة الفارسية لم تمت، وانها أمة لم تنقطع منها الآمال لأن الأمة التي يقوم من أبنائها من يأخذ بثأرها ويفتك بالطاغي الذي على رأسها لا تكون قد فقدت جراثيم الحياة!» ولما شاهد صورة الجاني منشورة في المجلة الفرنسية (الايلوستراسيون) ويبدو فيها مصلوباً ومعلقاً كتب: «علوٌ في الحياة وعلو في الممات!» وأضاف: «انظروا كيف علّقوه عالياً عليهم حتى يكون ذلك رمزاً إلى أنهم كلهم كانوا من دونه!»[1].

إن الشرح الذي نجده ماثلاً في فكر الأفغاني السياسي مرده الى أن (العنف) كان الأداة التي استمسك بها في سبيل إصلاح الدولة والأمة الأمر الذي لا يوافقه عليه الكواكب ـ ولكن ضمن حدود معينة ـ لأن العنف يؤدي الى الفتنة. ولعل السبب الرئيسي في تصاعد نبرة العنف عند جمال الدين يعود الى الفشل الذريع الذي أُصيب به مشروعه الفكري/السياسي، بل ويعود أيضاً الى فشله الذريع في تحقيق طموحاته السياسية الجامحة. ولو قمنا بتحليل دلاليّ (سيميولوجي) لنصوص الأفغاني لوجدنا أنها تضج بمفردات تنتمي الى قاموس العنف. لنتوقف عند هذا النص: «... إن الفجيعة بمصر حركت أشجاناً كانت كامنة، وجددت أحزاناً لم تكن في الحسبان، وسرَى الألم في أرواح المسلمين سريان الاعتقاد في مداركهم، وهم من تذكار الماضي، ومراقبة الحاضر يتنفسون الصعداء، ولا نأمن أن يصير التنفس زفيراً، بل نفيراً عاماً بل يكون صرخة تمزق مطامع من أصمّه الطمع» (الأعمال الكاملة، ج ١، ص ٤٨٧). سوف نقع في هذا النص على مفردات لا يمكن أن تنتمي الى قاموس غير قاموس العنف: فجيعة، أشجان، أحزان، الألم، الصعداء، الزفير، النفير، صرخة، الطمع. وإن دلت هذه المفردات على شيء فعلى أن الأفغاني كان يصدر في فكره السياسي عن فلسفة عنفيّة سبيلاً إلى إصلاح الدولة والمجتمع.

وفلسفة العنف بحاجة الى سلاح كيما (تستقيم) وتصبح فاعلة. وهذا ما لحظه الأفغاني. ففي (الدستور) الذي سنه لجمعية العروة الوثقى، وهي تنظيم سري كان جمال الدين رئيساً له ومحمد عبده نائباً للرئيس، توجد مادة، هي المادة السابعة، تقول: «... العمل في الدواء بالقول، وبذل المال في مساعدة من يقوم بنصر (بنصرة) الدين، وحمل السلاح للمقاتلة بين يديه عند المكنة» أي عند الإمكان!

إن فلسفة العنف وجدت طريقها الى مفكر نهضوي آخر، مريد للأفغاني ومحبِّذ لأفكاره، أعني به الشيخ الامام محمد عبده. فالشيخ محمد عبده، وعلى الرغم من أن المفردات المنتمية الى معجم العنف قليلة جداً في نصوصه، غير أنها ليست معدومة بالمرة. فنحن نلحظ أن ليس ثمة تصاعد في نبرة الخطاب العنفي عنده لكننا، في المقابل، نجده مؤيداً لمواقف العنف إذا كانت ترمي إلى إصلاحٍ ما على صعيد الدولة. وهذا أيضاً مما يُسجّل على محمد عبده وهو الذي عرفناه مصلحاً ومفكراً من الطراز الأول. فتجسيداً للفكر العنفيّ أسس الأفغاني إبان وجوده في مصر تنظيماً سرياً آخر هو (الحزب الوطني الحر) وكان محمد عبده واحداً من أركانه. وقد قرر الحزب أن الأمير محمد توفيق (أصبح فيما بعد الخديوي توفيق) يجب أن يتولى الحكم في مصر. لكن ثمة عقبة كبيرة كانت تقف في وجه هذا المشروع وهي تتمثل في الخديوي اسماعيل. ومن أجل مصلحة مصر والمصريين (!) ينبغي أن تزول هذه العقبة. وهكذا اتخذ الحزب قراراً يقضي باغتيال الخديوي اسماعيل، وبيد محمد عبده نفسه الذي يتحدث عن هذه المسألة فيقول: «انه من المؤكد اننا كنا نتكلم سراً في هذا الشأن (بينه وبين الأفغاني). وكان الشيخ جمال الدين موافقاً على الخلع، واقترح عليّ أنا أن أقتل اسماعيل، وكان يمر في مركبته كل يوم على جسر قصر النيل. وكنت أنا موافقاً الموافقة كلها على قتل اسماعيل، ولكن كان ينقصنا من يقودنا في هذه الحركة. ولو اننا عرفنا عرابي (أحمد) في ذلك الوقت فربما

محمد عبده: اقترح عليّ الأفغاني أن أقتل الخديوي اسماعيل

كان بإمكاننا أن ننظم الحركة، لأن قتل اسماعيل في ذلك الوقت كان يعتبر من أحسن ما يمكننا عمله، وكان يمنع تدخل أوروبا» (الأعمال الكاملة، ج ١، ص ٥٦٨/٥٦٩). وعلى الرغم مما ارتضاه محمد عبده لنفسه، وهو شيء لا ينسجم وموقعه الفكري (وكان من المستحسن - على الأقل - عدم الاتيان على ذكره في مؤلفاته) على الرغم من ذلك فإن خطاب العنف عنده كان أخف حدّةً وأرطب مناخاً مما نجده عند أستاذه الأفغاني أو عند مفكر نهضوي آخر مثل عبدالرحمن الكواكبي الذي آن الأوان لنأتي على ذكره.

يميز أحمد أمين في مسألة العنف بين الأفغاني والكواكبي فيعتبر أن العنف عند الأول كان مثل (دوي المدافع) على حين كان عند الثاني مثل (خرير الماء)! انه يقول: «كانت معالجة الأفغاني للمسائل معالجة ثائر تخرج من فمه الأقوال ناراً حامية، ومعالجة الكواكبي معالجة طبيب يفحص المرضى في هدوء، ويكتب الدواء في أناة. الأفغاني غضوب، والكواكبي مشفق. الأفغاني داع الى السيف والكواكبي الى المدرسة. فلا عجب إن كان للأفغاني دويّ المدافع، وكان للكواكبي خرير الماء يعمل في بطء حتى يفتّت الصخر»[4]. ولئن كنا لا نتفق مع هذا الرأي غير أنه ينطوي على قدر من الصحة. كان خطاب العنف عند الأفغاني لجوجاً ومتهوراً، وقد شكا هو نفسه من هذا التهوّر الذي عرّضه لأكثر من مأزق، على حين أن الخطاب نفسه عند الكواكبي: (بالرغم من أنه لا يقلّ مدفعيةً!) لم يكن حاداً ونزقاً الى درجة التهوّر. ويكفي أن نتذكر عبارة الكواكبي: «لو ملكت جيشاً لقَلَبت حكومة عبدالحميد في أربع وعشرين ساعة» حتى ندرك مدى التشابه بين الاثنين. ومعجم العنف عند الكواكبي يعجّ أيضاً بمفردات لها دويّ كدويّ المدافع فـ«الاستبداد لو كان رجلاً - كما يقول الكواكبي - وأراد أن ينتسب لقال: أنا الشر، وأبي الظلم، وأمي الاساءة، وأخي الغدر، وأختي المسكنة، وعمي الضر، وخالي الذل، وابني الفقر، وبنتي البطالة، وعشيرتي الجهالة، أما ديني وشرفي وحيائي فالمال المال المال». فلو تأملنا في هذا النص لوجدنا أنه يتألف من ثلاث وثلاثين مفردةبينها سبع مفردات تنتمي الى معجم العنف: الاستبداد، الشر، الظلم، الاساءة، الغدر، الضر، الذل، أي أنها تقرب من ثلث النص. وهذا ما يحملنا بالتأكيد على أن نصمه بوصمة العنف. وإذ ينبه الكواكبي الى العنف التلقائي، الفوضوي «كي لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً» يدعو الى عنفٍ منظم» يهدف إلى إحلال العدالة محل الاستبداد. ومن أجل ذلك أنشأ تنظيماً سرياً أطلق عليه اسم «جمعية أم القرى». وقد توسلت هذه الجمعية (النظرية العنفية) سبيلاً الى تحقيق العدالة والاصلاح.

لعلها تكفي هذه الشذرات المستقاة من جوف نصوص لبضعة مفكرين نهضويين كإشارة الى خطاب العنف عند هؤلاء. وسوف لا نكتشف جديداً إذا اعتبرنا أن الخطاب العنفي المعاصر (وليس بالضرورة أن تكون مرجعيته عند مثقفي وكتاب عصر النهضة وحدهم) شق طريقه الى القرن الحالي وهو بدأ يتخذ، منتصف هذا القرن، أشكالاً وأطراً مختلفة. لكننا نستطيع أن نتابعه هنا، ضمن إطار الفكر السياسي والثقافي، وانطلاقاً من نصوص لمثقفين عرب لا يزالون بيننا أحياء يرزقون.

خطاب العنف الذي استخدمه المثقفون ضد السلطة استخدموه ضد بعضهم البعض

لا بد من أن نشاهد، ابتداءً، أن لاعقلانية السياسة، الموصوفة هكذا من قبل الفكر السياسي العربي، تقابلها لاعقلانية الفكر والثقافة. وإذا كانت الأولى أكبر منتج للعنف والقمع، فإن الثانية من كبار المنتجين لهاتين الظاهرتين. إن المثقف العربي ينطلق إبان بحثه في مسائل دقيقة مثل السلطة والمجتمع وحرية الأفراد، من مقولة ثابتة ونهائية ولا رجوع عنها وهي أن السلطة العربية سلطة مستبدة. تمَلّكتها أقليةٌ تمارس على الأكثرية أبشع صنوف العنف والاستبداد. إنه موقف راديكالي مثلما نرى. وبازاء ذلك باتت الثقافة، وقد تملّكتها أقليةٌ أيضاً، وكأن في رأس مهامها انتاج عنف مضاد واستبداد مضاد. وبين مطرقة السياسة وسندان الثقافة يُطحن الفرد والمجتمع، وتنطحن معهما مشاريع التحديث والديموقراطية.

إذن فقد أصبحنا وجهاً لوجه مع خطاب سياسي عنفيّ يقابله خطاب ثقافي لا يقل عنفاً. ولأجل إثبات ذلك سوف نستعرض بعضاً من ملافظ هذا الخطاب الذي لا (يقل عنفاً). ففي كتاب بعنوان «الثقافة والديموقراطية» اشترك في تأليفه عدد من المثقفين العرب يقول فيصل درّاج: «إن مكان وزمان الهزيمة العربية تحددا أو يتحددان يومياً في شكل الحياة اليومية وفي الفراق القائم أبداً بين السلطة السياسية وبين المواطن العربي الذي تمثله هذه السلطة (غصباً) و(اغتصاباً). ففي حياة يومية نسيجها (القمع) وعبقها (العسف) وأريجها (الاستبداد) (يُهزَم) المواطن قبل (الهزيمة)، ويستسلم الفرد قبل استسلامه الرسمي؛ (فآلة القمع) تهزم الانسان والمواطن منذ البداية حتى النهاية» (ص ٦).

فلو أمعنا النظر في هذا النص لوجدنا أنه محشوّ بمفردات نارية الى درجة يكاد يتفجر وتصيبنا شظاياه. فمن الغصب الى الاغتصاب الى القمع الى العسف الى الاستبداد الى الاستسلام الى آلة القمع. إنه نصٌ عنفيّ بكل ما تعنيه هذه الكلمة. وعلى هذا فهو ليس أفضل من خصمه، أي من النص السياسي إذا جاز لنا أن نسميه هكذا. أما حيدر حيدر وهو مؤلف آخر للكتاب فانه يقدم لنا صورة أخرى عن عنف الثقافة، إذ يقول: «يدخل العرب في القرن العشرين على مستوى الفكر والممارسة السياسية حقبة من حقب (الانحطاط) و(الظلامية) لا أحد يعرف نهاية أفقها (. . .) ونحن، إذ نسمّي اللحظة الراهنة من تاريخ العرب بلحظة (القوة الغاشمة) و(المستبدة)، فلأنها اللحظة التي يُنفى فيها العقل والمعرفة وتتجلى (القوة العمياء)» (ص ٢١). إلا أن الياس خوري، وهو أيضاً أحد مؤلفي الكتاب، فينحي باللائمة على المثقفين الذين يمارسون الجبن والمخادعة لأنهم سكتوا على استباحة القيم وقمع الشعب «والحقيقة، يقول خوري، فان قضية الديموقراطية تكشف اليوم (خداع) الثقافة و(جبن) المثقفين. فلقد سكت المثقفون العرب طويلاً على (استباحة) جميع القيم، سكتوا على (قمع الشعب) و(شل) إرادته وبرروا سكوتهم باسم القضايا الكبرى» (ص ٣٤).

وتبرز مفردات العنف جارحةً مثل حد السكين عند نزيه أبو نضال حيث أن مجتمعاتنا، كما يقول، «لا تعيش فقط ما قبل مرحلة البرجوازية، ولكنها لا تزال تعيش ظلمات العصور القديمة ووحشتها.

ففي معتقلاتنا استُبدلت (أسود روما) بـ (القطط المتوحشة) و(الكلاب البوليسية) و(نيران التتار) تطورت الى (صدمات الكهرباء). أما (خوازيق) الأتراك فقد استُبدلت (بالعصي) و(القناني) وبعمليات (الانتهاك الجنسي) ضد المعتقلين» (ص ٤١).

أما غالي شكري فيتحدث عن (بحر الدم) الذي صنعه الحكم العربي، وعن (أقنعة الارهاب) المتمثلة في ذلك الرصيد الضخم من (الفاشية، والعنصرية، والطائفية). فهو يقول: «ليس من شك في أن العرب جميعاً (!) لديهم رصيد ضخم من الارهاب (!) سواء أكانوا في الحكم أم في المعارضة»!! ويضيف: «ان أسماء شهدي عطية الشافعي، والشفيع، وعبدالخالق محجوب والمهدي بن بركة، وصالح بن يوسف، وفهد، ليست أكثر من رموز (لبحر الدم) الذي استباحه وأهدره الحكم العربي. والحقيقة أن هذه الرموز وتلك ليستا أكثر من قطرة في (البحر الدموي) الذي (أطاح) بأعناق آلاف الرجال والنساء من المثقفين والعمال في جميع أنحاء الوطن العربي. هذا الرصيد من (الفاشية والعنصرية والطائفية) لا يعيش خارج الذاكرة الفاعلة و (المفعول بها). إنه التجسيد الحي (لأقنعة الإرهاب) المضادة لأعمال العقل، والمنضوية تحت لواء العاطفة غير العقلانية»[3].

إنها عيّنة من ركام فكري وثقافي ضخم لا يمكن حصره، وهو ينضح بعنف صارخ. وعلى هذا الأساس يمكن وصف الأدبيات الفكرية التي عملت على تعرية السلطة العربية واظهارها بمظهر العنف والقمع واللاعقلانية، يمكن وصفها بأنها عنفية وقمعية وغير عقلانية أيضاً. حتى اننا نستطيع أن نذهب بعيداً في رؤيتنا لهذه المسألة. فخطاب العنف الذي استخدمه المثقفون العرب في مواجهتهم لعنف السلطة وقمعها استخدموه ضد بعضهم البعض أيضاً. لقد أصبح العنف معياراً لتعامل المثقفين بعضهم مع بعض. ومعيار العنف هذا نجده متمثلاً في أكثر من مظهر. فالمثقف العربي وحده العالِم العلاّمة، العارف بخفايا الأمور، والذي يمتلك ـ وحده ودون سواه ـ (الحقيقة الكلية). هذا مظهر أول. المظهر الثاني يتمثل في دفاعه الى حد الاستماتة عن فكرة ما على أساس انها الفكرة الأصح. أما سائر الأفكار الأخرى فتبقى دونها مرتبةً ووجاهة. بل انه من باب السخرية الاستماع اليها وأخذها بعين الاعتبار.

وثمة مظهر آخر نتمثله في لجوء المثقف العربي الى إطلاق الأحكام القطعية بالنسبة للقضايا التي يعالجها، وهي أحكام منزّهة ـ أو يجب أن تكون كذلك ـ عن أي نقد أو إعادة نظر! أما المظهر الأهم والأكثر عنفاً وإيذاءً فهو في نفي المثقفين لبعضهم البعض، وعدم اعتراف بعضهم ببعض، بحيث أن المثقف الآخر، النِّد، يجب أن يظل مغيّباً ومطموساً وغير معترَف به! لنلق نظرةً على النصوص، وهي عينة من ركام ضخم أيضاً. نبدأ بالدكتور محمد عابد الجابري في كتابَيه «نحن والتراث» و«الخطاب العربي المعاصر». في هذين الكتابين نلمس أن العنف يطفر من بين السطور على الرغم من أن الجابري يتفادى استخدام مفردات عنيفة جارحة. ففي «الخطاب العربي المعاصر» يحلل مضامين الخطابات الفكرية المعاصرة وهي الخطاب النهضوي والسياسي والقومي والفلسفي لنجد أنه يرفضها كلها، لا لشيء إلا لأنها قاصرة! إنه نوع من الحكم القطعي العنفي الذي لا يسمح لأحد بمناقشته. أما في كتابه «نحن والتراث» فنجد حكماً قطعياً مماثلاً في رفضه لكل القراءات التي تناولت التراث العربي ـ الاسلامي والتي أنجزها مفكرون عرب آخرون، أما القراءات المرفوضة (ولا يوجد غيرها أصلاً) فهي القراءات السلفية والاستشراقية والماركسية.

أما الدكتور حسن قبيسي فيقطع بأن كل المحاولات التي رمت الى قراءة التراث (ولدت ميتة)! وهي محاولات (تسعى الى الهيجا بغير سلاح)! فيقول: «قد يضرب المرء صفحاً عن محاولات «المخضرمين» التي ولدت ميتة على كل حال، كمشروع الطيب تيزيني ومحاولة حسين مروة (بما فيها رد نايف بلوز عليها)، فهي محاولات تسعى الى الهيجا بغير سلاح سوى المفلول منه»! ويزداد عنف الدكتور قبيسي في محاولته طمس وتغييب، بل وتدمير، مثقف آخر هو الدكتور نظير جاهل بعد ترجمته لكتاب «الفكر البري» لكلود ليفي شتراوس. وإذ لم ترُق الترجمة للدكتور قبيسي، يشن هجوماً كاسحاً على المترجم فيتهمه بـ«التزوير والافتراء والضلال والتزييف والتضفدع (من ضفدع)». ويزخر النص (النقدي) للدكتور قبيسي بكمية لا بأس بها من المفردات الجارحة في عنفها. فهو يستخدم مفردات ساخرة، هازئة، مستصغِرة، ومحقّرة للمترجم، هادفاً من وراء ذلك كله ـ وبالأسلوب الساخر ـ إلى إجبار القارئ (وهنا نمطٌ آخر من العنف) على مشاركته موقفه من الدكتور نظير جاهل! والأسلوب المازح الذي اعتمده الدكتور قبيسي يخفي وراءه موقفاً عنفياً جدياً «وإذا كنت لاحظت في كتابتنا شيئاً من المزاح فاعلم أنه يخفي غير ما يبدي، وانه اجتُلِب ليكون علةً للجد»!

وننتقل إلى أدونيس الذي يبلغ حداً بعيداً في الحط من شأن الفكر العربي، والحط من شأنه هو نفسه أيضاً. فالفكر العربي، على رأيه، متهم، عاجز، جاهلي، تابع، جبان، مسحوق! إنه يقول: «هذا الشبح الذي نسميه الفكر العربي المعاصر، أتهمه، وأنا جزء منه، بأنه عاجز جاهلي لا يعرف أحداً، لا العربي ولا غير العربي، لا يقدر أن يطاول أحداً، لا العربي ولا غير العربي، أتهمه بأنه تابع، جبان، مسحوق»! إن هذا النص، وعلى الرغم من أنه لا يقدم شيئاً جديراً بالثناء أي أنه لا يطرح مشكلة ويقدم لها حلاً، ينطوي على قدر كبير من الانفعال والتشنج، بل يخلق بلبلة وإرباكاً كبيرين على صعيد المشتغلين في قضايا الفكر والثقافة.

وعند الدكتور الطيب تيزيني يبرز العنف الذي يرمي الى تشويه صورة الآخر، وحتى تصفيته معنوياً وثقافياً. فهو يرفض أي لغة حوارية. وهذا ما يبدو واضحاً في رده على الناقد محمد كامل الخطيب الذي (تجرأ) على مناقشة علَم من أعلام الفكر. فهو، أي الخطيب، «أحد المتعاملين الحمقى، وما أكثرهم»! وهو أيضاً ذلك «الدّعي المتعالم» الذي سوّلت له نفسه بأن يناقش التيزيني نقاش الند للند!

. . . إنه العنف يحوطنا من كل جانب، في السياسة والاجتماع والثقافة والفكر، ويغرقنا في مياهه القاتلة. ونعتقد أنه لن يرقى مجتمع ويزدهر ويفلح طالما أن السائد فيه هو خطاب العنف، وطالما أن رجال الفكر والثقافة عندنا لا يبذلون أي جهد نحو تطوير خطابهم سبيلاً الى لغة حوارية ديموقراطية تعترف بالآخر ولا تنفيه، لغة تلفظ من جوفها المضامين العنفية والقمعية واستبدالها بمضامين أكثر عمقاً، ولكن أكثر هدوءاً، في سبيل ترشيدنا جميعاً سياسياً وفكرياً وثقافياً واجتماعياً. □

■ ■

(1) عصر الاحياء والنهضة، رئيف خوري، ص ٢٨٩.

(2) زعماء الاصلاح في العصر الحديث، أحمد أمين، ص ٢٧٨.

(3) أقنعة الارهاب، د. غالي شكري، «الناقد»، السنة الثانية، العدد ٢٢، نيسان/أبريل ١٩٩٠، ص ١٥.

أمل بالأجيال القادمة

جورج قرم



■ ان المثقف العربي قد تعرض منذ بداية القرن الى تغيّرات ضخمة في النظام الدولي والإقليمي، وكذلك في الأنظمة القطرية العربية. لذلك ليست التغييرات الحالية سابقة في الحياة الثقافية العربية. وأودّ هنا أن أذكر حركة التأرجح في الفكر السياسي العربي بين الطموح الى الوحدة العربية منذ بداية القرن، والتأقلم بقطريات ضيّقة تحوّلت في كثير من الأحيان الى عصبيات خانقة. ولا بد، أيضاً، من التذكير بالتحول الذي أصاب جزءاً كبيراً من النخبة المثقفة منذ أواخر السبعينيّات، من الفكر الوحدوي الاشتراكي العلماني الاتجاه، الى الفكر الديني السلفي، سواء على أساس الاجتهاد الخميني الايراني أو على أساس الحركات الاسلامية الداعية الى الجهاد ضد المسلمين الذين لا يطبّقون نظام الدولة الاسلامية المقفولة على ذاتها، والكابتة لحرية الاجتهاد والتعددية في الرأي.

هل التحدي اليوم أكبر من التحديات السابقة، وهل المثقف العربي - والثقافة العربية بشكل عام - بوضع أفضل من الماضي لمجابهة الظروف الجديدة؟ لنقل أولاً أن الثقافة الدولية تعاني اليوم من أزمة كبيرة، فالفكر الثوري الأوروبي وتفرعاته المختلفة - وأهمها المدارس الماركسية - كان قد أنشأ حركة جدل فكري مستمر في الحضارات العالمية وأثمرت ثمرات طيبة. واليوم بسبب انهيار الأنظمة الاشتراكية، يفتقد العالم إلى هذه الجدلية الخصبة. هل سيسمح ذلك بتحسن في أداء الثقافة العربية؟ يصعب الجواب بشكل قاطع. صحيح أن الثقافة العربية كانت الى حد بعيد ثقافة ممزّقة، بسبب تعدد التيارات المتناقضة فيها. وكان في كثير من الأحيان هذا التمزق نتيجة الصراعات الفكرية الخارجية لايجاد الحجج المقنعة. فالحقيقة أن الفكر السياسي العربي لم يكن له استقلالية عن الظروف الاقليمية والدولية. حتى المثقفون المستقلون كانوا في معظم الأحيان يحددون مواقفهم بالنسبة، أو كردة فعل للثقافة الغربية بمكوناتها المتناقضة. ويجب هنا أن نؤشر الى الفرق بين الفكر العربي في القرن التاسع عشر والفكر العربي في القرن العشرين. فأجواء النهضة العربية في القرن الماضي كانت أفضل من ناحية السعي الى استقلالية الفكر بالرغم من عدم وجود أي استقلال سياسي في الوطن العربي. مثقفو النهضة كانوا أكثر جرأة، وكانوا على تفاعل أوسع وأجدى بعضهم بالبعض من مثقفي القرن العشرين، خصوصاً بعد نيل الأقطار العربية الاستقلال. وكذلك كانوا على تفاعل أكثر خصوبة مع الثقافات العالمية. أعتقد أن قيام الأنظمة القطرية أضعف الفكر العربي، فكثير من المثقفين العرب أصبح أسير لعبة التناقضات بين الأنظمة العربية فأضاعوا قدرتهم الفكرية في ايجاد «مقعد» قريب من هذه أو تلك من الأنظمة العربية، لكي يكون لهم منبراً لتعميم أفكارهم.

بطبيعة الحال يجب ألّا يلام المثقف العربي وحده فالمثقف ابن بيئته وظروف موطنه. والظروف التي مرّت على الوطن العربي منذ الحرب العالمية الأولى ظروف صعبة للغاية، لم يتم تحليلها بشكل دقيق، سواء فيما يتعلق بدوافع الهجمات الاستعمارية التي ما تزال تصيب الوطن العربي، أو إيجاد الكيان الاسرائيلي في قلبه، أو انفجار الصراعات بين الأقطار العربية، وداخل كل قطر عربي، وتشابك كل هذه العوامل بعضها بالبعض. في خضم كل هذه الصراعات كان من شبه الطبيعي أن يصبح المثقف تائهاً ومهمشاً، إذا أراد الحفاظ على استقلالية الفكر وحرية الكلمة. كانت بيروت الملجأ الوحيد، وقد أنتجت فيها ثمرات فكرية ثمينة. لكن قتلوا لبنان وبيروت، تم اغتيالها على يد الاستعمار والأنظمة العربية وايران واسرائيل. قتل بيروت كان اشارة واضحة الى رغبة القوى الدولية والاقليمية والقطرية بمنع تطور الثقافة العربية، وبشكل خاص الفكر السياسي. اليوم ما تبقى من الثقافة العربية في

(*) كاتب وباحث من لبنان مقيم في باريس.

حالة شتات وتهميش بين عواصم العالم الصناعي. فالساحة السياسية العربية محتلة من قبل التيارات الفكرية المتشنجة، أكانت دينية المصدر أم علمانية. والأقطار العربية القليلة التي انفتحت على التعددية السياسية (مثل الأردن والجزائر بالإضافة الى مصر والمغرب) تتخبط في أزمات اقتصادية حادة وقلاقل سياسية ضخمة، والحركات الاسلامية تعمل لمنع نجاح أية تجربة ديموقراطية.

أصبحت الثقافة العربية، بفعل كل هذه العوامل، في حالة اغتراب وبؤس وأزمة الخليج لن تزيدها إلا يأساً، بعدما حصل من كوارث انسانية. فلسطين - لبنان - العراق... إلى أين المصير؟ هيمنة الهمبرجر (Hamburger) والصاروخ «الوطني» (Patriot) هل هذا هو المصير؟ مصير دون وطن، دون شعب، مصير من على شاشة تلفزيون السي. ن. ن (CNN)، التي من خلالها نشهد تدمير وطننا كما شهدنا قبل ذلك تدمير لبنان، وقبله تدمير فلسطين.

في اعتقادي أن وضع الثقافة والمثقف لا يطاق في الوقت الحاضر، ولن يتغير في الأمد القريب، نظراً للتشتت المذكور والويلات المتتالية. لكن في الأمد البعيد لا بد من أن يتغير الوضع، فحالات القهر والطغيان لا تستمر إلى الأبد، واللغة العربية وهي الجامع الحقيقي بين كل العرب، على اختلاف لهجاتهم، لن تنقرض. لذلك لا بد من العمل ولو في هذه الظروف الهالكة. لكن يجب أن يكون هذا العمل من أجل الأمد البعيد، من أجل الجيل الذي سيأتي بعد جيلنا. وليس عملاً من أجل كسب وجاهة فكرية - سياسية آنية. من الملفت للنظر، حقاً، افتقار الثقافة دون العربية إلى أي بعد تاريخي. وكيف نفهم ما يصيبنا من ويلات متتالية دون أن نسبر غور تاريخنا، وبشكل خاص تاريخنا الحديث. ماذا حدث منذ انهيار السلطنة العثمانية؟ لماذا لم نعرف كيف نتقي شر هجمات الاستعمار، وبروز الكيان الاسرائيلي؟ لماذا أنقذت تركيا حالها من كل الجيوش الأجنبية الطامعة في أراضيها، وحظيت باحترام جميع الدول الاستعمارية والاتحاد السوفياتي، ولماذا بقي العرب مطية في أيدي القوى الخارجية، وضحية صراعات داخلية أدت الى مزيد من الانقسامات؟ لماذا لم نتمكن من الدخول في عالم الصناعة، بالرغم من انفتاح الوطن العربي على التجارة الدولية منذ عهد محمد علي، وتكريس مبالغ هائلة في الاستثمار الصناعي، وفي الاتيان بالفنيين الغربيين؟ أين العرب اليوم في الميزان الاقتصادي الدولي بالرغم من ثرواتهم الطبيعية، وأين اليابان وكوريا الجنوبية والصين وتايوان؟ هذه شعوب كانت أفقر وأكثر جهلاً ربما من الشعوب العربية، وأصبحت اليوم في طليعة المبدعين الصناعيين؟

صحيح أن الأدب الوحدوي العربي عالج كل، أو بعض، هذه المواضيع. غير أن المعالجة كانت سطحية للغاية، والمناهج افتقرت إلى ركائز موضوعية، ولو نسبياً. كان تحميل الاستعمار والرجعية العربية مسؤولية الويلات والانقسامات العربية، بشكل شبه آلي، مصدر فقر للفكر العربي. نادراً ما كان التشابك بين العوامل الداخلية والخارجية موضع عناية وفحص، كما أن لعبة المصالح الاجتماعية والاقتصادية المحلية لم تكن موضع دراسة كافية، وكان الاستعمال المكثف للمقولات الماركسية، دون تبصر، عاملاً من عوامل تشويش الرؤية.

إن أدب الحركات الاسلامية حل اليوم محل هذا الأدب: فالمقولات ضبابية ورفض تعقيد الواقع وتشابك العوامل سمة مشتركة مع أدب القومية العربية التقدمية. وتحميل المسؤولية بشكل أحادي الجانب وذاتي الى عامل واحد، واستبعاد العوامل الأخرى هو أيضاً صفة مشتركة أخرى.

ماذا في أيدي أولادنا اليوم من كتب ليتعرفوا بالعمق إلى تاريخ وطنهم العربي، أو حتى القطر الذي ينتمون اليه بحكم الجنسية؟ من هم المؤرخون العرب المعروفون (عبدالعزيز الدوري ومن آخر؟) وكيف نحصل على مؤلفاتهم؟ ما هي الدراسة التي كتبت عن عصر الوحدة بين مصر وسوريا بين ١٩٥٨ و١٩٦١ والأسباب الموضوعية لفشل هذه التجربة. لماذا فشل الهاشميون في تحقيق الوحدة العربية أو وحدة الجزيرة العربية؟ لماذا فشلت الناصرية؟ لماذا فشلت قبلها الملكية في مصر، بالرغم من التطور الهائل نحو الديموقراطية؟ لماذا الحرب في لبنان؟ أحقاً صراع بين مسلمين ومسيحيين، أم صراع قوى قطرية أواقليمية ودولية على أرض لبنان؟ ولماذا فشل كل القوى السياسية اللبنانية في تدارك المأساة، ولماذا أيضاً تحوّلت الحركة الوطنية اللبنانية من حركة عروبية علمانية الى حركة اسلامية طائفية ضيقة الأفق ومتقوقعة، تأخذ أوامرها من القوى الاقليمية على غرار الأحزاب التي كانت تسمى «انعزالية»؟

هذه كلها أمور جوهرية تمس وجدان كل عربي، لكن لا تتطرق اليها الثقافة السياسية العربية. ومن الأمور التي يجب التطرق اليها بشكل رصين وموضوعي هو تأثير الثروة النفطية على مسار الحضارة العربية منذ خمسين عاماً. ان التجارب التاريخية تشير الى أن الثروة المفرطة المكتسبة دون كدّ وتعب، كما حصل في اسبانيا مثلاً، تؤثر سلباً على تطور المجتمع، وتؤدي الى اضعاف ركائز استقراره، وتشلّ القدرات الابداعية، والنفط باق مع العرب لأكثر من مئة سنة، فما العمل، وكيف نتقي آثاره السلبية؟ تساؤلات غاية في الخطورة كانت مدار بعض الأبحاث والمداولات في أول سنوات الطفرة النفطية، ثم زال الموضوع عن الساحة الثقافية والحضارية زوالاً شبه تام.

كيف تواجه الثقافة العربية عصر الاعلام عبر الوسائل السمعية والبصرية، وعبر المجلات والصحف اليومية التي تأتي الواحدة وراء الأخرى كالسيل المتواصل. فأين حيّز الحرية والتأني ليفكر المرء بذاتية مستقلة بقدراته الشخصية؟ الكتاب يوفر هذا الحيّز فيتعامل المرء معه تعامل الزوج مع زوجته، أي بالتأني، بالتفاعل، بالتفكير المتبادل. أما حلقة التلفزيون أو الراديو، أو قراءة سريعة للصحيفة أو المجلة، فلا توفّر المجال للتفكير واختمار الفكر وتفاعله الرشيد مع الحدث. ماذا بين أيدي الجيل الشاب اليوم من أدوات التثقيف؟ وسائل سمعية وبصرية مجلات وصحف، كتب دينية متوفرة بشكل مكثف وبأسعار مدعومة، لكن أين الكتاب؟ أين المؤلفات العربية والأجنبية التي عليها بُنيت أجزاء واسعة من الحداثة وتطوير العلوم والمنطق؟

لا شك أن المثقف في الخارج في وضع أفضل نسبياً من المثقف العربي الباقي في موطنه أسير ظرف قطره وتدني مستوى الأنظمة الجامعية والبحثية. لكنّ المثقف العربي في الخارج يبحث أيضاً عن قُوْته، ولا يتوفر هذا القوت إلا إذا انخرط في مؤسسات البلد المضيف وعمل لها باخلاص علمي، أواذا انخرط في الوجود العربي المغترب،

> قتل بيروت كان اشارة واضحة للرغبة بمنع التطور الثقافي



وهو امتداد لظروف الوطن. فالقدرة الثقافية العربية هي، في جميع الأحوال، تحت «الاشراف» وليست مستقلة. لذلك أعود وأقول أنه يجب ألاّ نحمّل المثقف العربي أكثر من الطاقة التي تولّدها البيئة التي يعيش فيها.

وأعتقد، منذ سنوات، أنه يتوجب على المثقف العربي ألا يقع أسير الهم السياسي المباشر أو أن يقبل «التهميش» السياسي الآني، ليكرس قدرته الإبداعية على دراسة المواضيع التي أشرتُ اليها، والتي تمسّ جوهر الوجود الحضاري العربي في عمقه التاريخي الحديث. وذلك خصوصاً أن الذين يكتبون في هذه المسائل المصيرية هم في معظم الأحيان مستشرقون، يختارون مواضيعهم ويؤلفون حسب مناهج تناسب أهواء الحضارة الغربية ونظرتها الى العرب، مع التركيز باستمرار على هيمنة عامل وحيد على حياة الشعوب العربية، وهذا العامل هو اما القبلية واما الدين، فتختفي العوامل الأخرى المؤثرة في المجتمعات العربية، وبشكل خاص العوامل الاقتصادية بترابطها مع العوامل الاجتماعية، وفي نهاية الأمر البنية السياسية. وإلى جانب المستشرقين نجد، أيضاً، «المستغربين» أي «العرب المثقفين» الذين يندمجون وينخرطون في البنية التنظيمة العلمية أو السياسية الغربية، وتصبح بالتالي كتاباتهم في كثير من الأحيان قريبة من كتابات المستشرقين. وكل من المستشرقين والمستغربين يتوق الى لعب دور خاص كوسيط بين عالمين: العالم الغربي والعالم العربي بالنسبة للمستشرق، العالم العربي، والعالم الغربي بالنسبة الى المستغرب. لذلك نجد أن كتاباتهم لا تعبر عن واقع حقيقي للوطن العربي، بل عن تصورات ذهنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بظروف سياسية معينة. المثقف العربي المغترب أو المثقف الغربي المستشرق كلاهما في وضع ذاتي

على المثقف ألا يقع أسير الهم السياسي المباشر

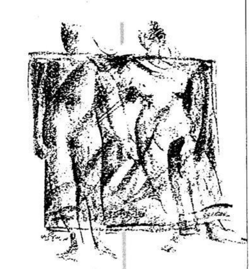
لا يسمح بدراسة الواقع العربي بشكل دقيق.

لذلك أرى أننا نعيش في فترة حيث ينعدم تماماً الفكر العربي الذي يمارس بشكل تجريدي وموضوعي دراسة واقعه، بكل تعقيداته ومكوناته، بعيداً عن المقيدات السياسية الآنية. وانطلاقاً من ذلك فانني أدعو المثقفين العرب الى الابتعاد عن الهم السياسي المباشر، بل الى الاضراب عن الكتابة حول الأوضاع السياسية الآنية. فكلمتهم اما تقع ضحية المراقبة في الوطن، وإما ضحية المناورة السياسية الآنية من قبل المهيمنين على أساليب نشر الثقافة المرئية والبصرية أو الصحافية. فلا فائدة في الكتابة عن هذه أو تلك من الأنظمة العربية، ولا عن سياسة الدول الكبرى، فالكلمة لا تؤثر والجماهير مغيّبة وضائعة بحثاً عن القوت اليومي. أما الشيء الذي سيفيد الأجيال اللاحقة، ويساهم، بشكل مباشر، في الحفاظ على مقومات حضارتنا العربية فهو الكتابة في العمق حول مجريات الأمور التاريخية في الوطن العربي، منذ انهيار السلطة العثمانية. وعندما نقول في العمق نعني التحليل الشامل والجامع لتطور الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أفرزت قوى اجتماعية جديدة، وتحليل تصرفات ودوافع تصرفات القوى الاجتماعية المختلفة (جديدة وقديمة) وتداخل العوامل الخارجية بالعوامل الداخلية، وأساليب تكيّف تلك القوى مع المتغيرات المحلية والاقليمية والدولية.

والحقيقة أنه يتوجب علينا أن نفهم كيف وصلت الأوضاع العربية الى الحالة المأساوية التي نحن فيها. ولكي نفهم ذلك يجب أن نحلل بشكل تجريدي كل المعطيات، وبشكل خاص المعطيات الاقتصادية التي هي، دائماً، مستبعدة من التحليل. الفشل في التصنيع يجب أن نصل الى استنتاجات حوله، الفشل في تطوير التعددية السياسية واطلاق الحريات العامة، يجب أيضاً الوصول الى شرح مقنع، واستعمال واستغلال الدين في الساحة السياسية بشكل فذّ ومكثف يجب أيضاً شرحه وفهمه. كل ذلك للقول بأننا يجب أن نعيد التواصل مع حركة النهضة كما تركناها منذ أربعين عاماً للتلهي بثقافة الشعارات والقدح والذم بالآخرين، أعرباً كانوا أم غير عرب. يجب أن نفهم ما حصل بنا لمساعدة الأجيال القادمة على استعادة الوعي، الذي بدونه لا تتطور الثقافة. فالحالة التي نحن فيها اليوم، وبشكل خاص حالة اللبنانيين والفلسطينيين والعراقيين حالة لا تطاق، تنذر بعواقب وخيمة في المستقبل، إذا لم يتم أي تغيير ايجابي في النظام الاقليمي السائد في المنطقة.

يبقى علينا أن نعلم كيف نعمل من أجل الكتاب العربي، من أجل تداوله وايصاله الى الجيل الشاب. هذا تحد آخر في ظروف الانقسامات العربية وشحة الموارد في كثير من الأقطار العربية. لكنّ علينا أن نجاهد ونكافح. ولنضرب عن الكتابة في الشؤون السياسية الآنية، لأنها لا تستحق أي كلمة تقديراً أو ذماً انها لا تطاق وحسب، ولنكرس جهودنا في التأريخ لويلاتنا وانقساماتنا، وفهمها فهماً دقيقاً شاملاً جامعاً يسمح للأجيال القادمة بتكوين رؤية حضارية يمكن البناء عليها وتحقيق الوحدة، الوحدة العربية في جو الحرية والانفتاح والابداع، هذا الجو الذي بدونه تزول الشعوب عن الساحة الحضارية العالمية. □

الـزوج



أحمد عابدين
قاص من سورية

■ إبنتي العزيزة:

لشد ما أقلقني التفكير، وأنا أقلب في ذهني عن ذلك الذي باستطاعته ان يدخل الفرح لقلبك، والسرور لفؤادك، حتى اهتديت إليه في النهاية.

نعم لقد وجدته، إنه الزوج المناسب لك، واني لألمح فيه كل ما يستدعي الاعجاب ويلفت النظر وربما كان هو الصورة الأخرى لما يدور في مخيلتك، والحق يقال فإنني ما ان شاهدته أول مرة حتى شد انتباهي ببهائه، وجماله، فحسبته في وقفته تلك ملكاً على عرش.

صدقيني إذا قلت لك ان من أصعب المواقف وأحرجها هي لحظات الاختيار فلقد عانيت الكثير حتى وجدته.

معاناة خلقها الخوف من ان أكون قد أسأت الاختيار، أو ان لا يروقك هذا الاختيار.

لكن سرعان ما تبدد هذا الخوف وزالت أسبابه عندما كنت أستعرض في ذهني صفات هذا الزوج وحسناته، وإذا أسرفت في الحديث عن جماله، فإنني لم أنس أبداً صفاته الأخرى تلك التي جعلتني أفضله على أقرانه وأميزه على غيره، انه رائع حقاً، فهو فضلاً عن جماله وقوته أصيل مما جعله متمايزاً عن كل أولئك الذين رأيتهم معه، أولئك الذين تظهر رداءتهم وضعفهم في دروب الحياة الوعرة، أما هو فلا أشك لحظة بأنه منهم بل ان أصالته لتبدو واضحة كلما اشتدت عليه أحلك الظروف في طرق الحياة ومسالكها فهو لا يذوب مع أول الخطوات أو يتخاذل في تلك المواقع.

ولعلني لا أكون متفلسفاً إذا جسدت من خلال ذلك كل خبرتي وتجاربي فإنني انسان علمته الأيام كيف يختار بل كيف يحسن الاختيار، ولعلني أيضاً مارست هذا كله حين اخترته لك.

وأجزم بكل ثقة أنك تستطيعين ان تتعالين به على أترابك متباهية به واثقة ان أياً منهن ليس بإمكانها الفوز بزوج مثله، ومن أين لهن بمثله وليس في بلادهن له من مثيل.

فهنيئاً لك بنيتي هذا الزوج، ومباركة أنت به.

واني لا أتمنى أبداً ان تسيئي معاملته أو تهملي شأنه أو تضعينه في تلك المواضع التي لا تناسبه فإن لم يؤثر ذلك على صفاته فقد يؤثر على روعته وبريقه، ولا أعتقد أنني أقول جديداً إذا همست لك بأنك تستطيعين جعله يعيش عمره عمرين إذا داومت على الاهتمام به ومعاملته معاملة تليق بشأنه.

فعليك يومياً ان تجودي عليه بأناملك اللطيفة، فتمرين بها على كل جسده فتجعلينه يبدو بهياً مشرقاً كعهدك به أول مرة، وان ذلك ليبدو واضحاً لكل من يراه فلا يحسبه إلاَّ فتياً قوياً لا أثر لمضي العمر عليه ولا عهد له بأسباب الضعف والشقاء.

غير ان أهم ما يميزه تلك الموسيقى الرنانة التي تنبعث من خطواته المتناغمة.. المتناسقة.

أخيراً لا بد أني أطلت عليك حديثي هذا، فإذا كنت تودين رؤيته، ما عليك إلاَّ ان تفتحي إحدى العلب التي أرسلتها لك، عندها ستتأكدين بأنه زوج رائع من الأحذية. □



الخطاب العربي وغيا

■ يثير إيقاع التغير السريع الذي يمر به عالمنا اليوم، ووصول هذا الإيقاع إلى الوطن العربي في صورة حرب مدمرة لم تشهد لها المنطقة مثيلاً، مسألة مدى ثبات المفاهيم القديمة حول مسؤولية المثقف العربي إزاء أمته وإزاء القارىء وإزاء العالم الذي يعيش فيه.

صحيح أن متغيرات الواقع العربي نفسها، وخاصة في العقدين الماضيين قد غيرت من موقع المثقف ومن نوعية الأسئلة المطروحة عليه، لكن السنوات العشر أو الخمس الأخيرة قد أدخلت مجموعة من العوامل والعوامل الجديدة الى تلك المعادلة القديمة. وها هي الحرب تدخل إليها مجموعة إضافية من المتغيرات. فبعد أن أدت متغيرات العالم العربي في العقدين الماضيين إلى ظاهرة خروج موجات متعاقبة من المثقفين العرب من أوطانهم والحياة في المنافي العربية والأوروبية، وما ترتب على ذلك من تغير في أدوات تناول هذا الدور وأساليب تحقيقه، ها هي رياح التغيير التي عصفت بالتوازنات الأوروبية القديمة تكتسح أمامها الكثير من المفاهيم، وها هي التقارير العلمية المتتابعة عما انتاب الكوكب الأرضي من دمار نتيجة للثورتين الصناعية والتكنولوجية تخرج بنطاق المسؤولية من إطارها القومي الضيق إلى إطار إنساني أوسع. لكن المثقف العربي لم يستطع حتى الآن أن يتعامل بكفاءة مع البعد القومي لمشاكله، ناهيك عن البعد الإنساني الأشمل لمشاكل البشرية جمعاء. ولم يتمكن من تحقيق استقلاله النسبي عن المؤسسة السياسية، وبالتالي فاعليته في الواقع للسببين أساسيين أولهما هو مأساوية العلاقة التاريخية بين المثقف والسلطة، وغياب الرؤية العربية الشاملة للعالم ووعيها بذاتها وبدورها ومكانها فيه.

وإخفاق المثقف في القيام بهذا الدور من الأمور التي تسفر عن نفسها بوضوح في هذا التناقض الحاد بين الرؤية الغربية والأمريكية خاصة للعالم، وبين تلك الأمشاج المفككة لرؤية عربية تتسم بالتناقض واللاعقلانية، وتنهض لا على مشروع رؤية عربية للعالم تنهض على أسس عقلية وتاريخية، وإنما على رؤى الغرب للذات العربية وقد استوعبتها بعض أجزاء هذه الذات وتمثلتها، وأعادت انتاجها ورؤية ذاتها وفقاً لمحدداتها في كثير من الأحيان. وللوطن العربي ضمن الرؤية الغربية والأمريكية للعالم مكان ومكانة واضحة، قد لا تعجبنا، ولكنها متسقة مع الرؤية الأمريكية والغربية للعالم، والتي يحتل فيها الغرب الناطق بالانجليزية خاصة المكانة المحورية في العالم، وتتحدد وفقاً لرؤاه ومصالحه مكانات الشعوب الأخرى ومكانها في تلك الصورة. وصورة الوطن العربي ضمن سياق الرؤية الغربية للعالم، وهي الرؤية السائدة والمسيطرة لا على الواقع الغربي وحده، وإنما، وبسبب سطوة الإعلام الغربي، على قسم كبير من العالم كله، بما في ذلك قطاعات عريضة من الذات العربية نفسها.

وقبل الحديث باقتضاب عن تفاصيل هذه الرؤية، وعما بها من عداء للعرب، يتحول الى نوع من العداء للذات في حالة تبنينا لها، فإنني أود الإشارة بسرعة إلى أهمية سيطرة الغرب، وأمريكا بالذات على نظام تدفق المعلومات وقدرتها على توجيهه والتلاعب به. فقد أصبحت السيطرة على مصادر المعرفة هي الصورة الجديدة للسيطرة بل والتحكم في العالم، وما صراع الولايات المتحدة من أجل الانفراد بالسيطرة على المعلومات وعلى مصادر المعرفة في كل المحافل الدولية من «اليونسكو» وحتى «الجات» ونجاحها في ذلك، إلا الدليل على أهمية هذا الأمر في النظام العالمي الجديد. إلى الحد الذي دعا البعض إلى القول بأن أنماط التحكم في المعلومات قد استبدلت انماط التحكم القديمة في الانتاج وفي الاقتصاد. ولولا تحكم الولايات المتحدة، والغرب عموماً في انماط توزيع المعلومات وأشكال صياغتها، لما استطاعت تسويغ قبول العالم بما في ذلك قطاعات عريضة من الذات العربية لمنطقها الذي يكيل للمنطقة العربية بمكيالين متناقضين. يتغاضى أحدهما عن خرق الدولة الصهيونية الدائم للقانون الدولي، بل ويستعمل حق الفيتو باستمرار لحماية إطاحتها به، بينما يبالغ الآخر في العصف بالجانب العربي لدى أول خرق له للقانون الدولي. فالسيطرة على أنماط توزيع المعلومات وصياغتها تتضمن في الواقع السيطرة على الذاكرة الدولية وعلى محددات الوعي الإنساني المعاصر.

جدل المعلن والمضمر

أعود بعد ذلك إلى الرؤية الغربية للعالم ومكاننا فيها، وهي رؤية تتحدد الكثير من قسماتها بالطبع وفق معالم الأيديولوجية الغربية



ب الأفق الاستراتيجي

صبري حافظ

والأمريكية، ودورها الذي تتخيله لنفسها في العالم. أما مكاننا فيها فإنه مكان شائك، لأنه مثقل بتواريخ العلاقة الطويلة والمعقدة بين العرب والغرب منذ أن فتح العرب الأندلس واقتربوا من جبال البرانس ومن مشارف مدينة ليون، ومنذ أن قاد الغرب حملته الصليبية على بيت المقدس، وارتد مدحوراً على أيدي صلاح الدين، ومنذ أن عاد محمد الفاتح بعد ذلك واقتحم أبواب أوروبا الشرقية ووصل حتى يوغوسلافيا. وهي علاقة تمتلىء بعوامل الجذب والتنافر، ويختلط فيها العنصر العربي بالعناصر الإسلامية، والتواريخ الدينية بالصراعات الحضارية. فقد كانت منطقتنا العربية في الماضي هي مصدر الطاقة الروحية التي أعطت العالم الأديان الثلاثة من يهودية ومسيحية وإسلام فزودت العالم بمصادر الرؤية ومكونات الضمير، وها هي تصبح في الحاضر مصدر الطاقة المادية التي تزود العالم بالنفط الذي لا حياة للحضارة الغربية بدونه، وهذا هو عنصر الجذب والتناقض، فقد تبنى الغرب الدينين الأولين اللذين صدرا عن منطقتنا، ولكنه رفض الدين الثالث، بل وحاربه في أكثر من معركة. هذه كلها تواريخ قديمة، ولكنها فاعلة تحت سطح القشرة العقلية الجديدة للحضارة الغربية، ولا يمكن تجاهلها. لأن هناك أوجه شبه بين الحروب الصليبية القديمة من أجل الأماكن المقدسة، والحرب الراهنة من أجل الطاقة المقدسة، بعد أن أمن الغرب السيطرة عبر الدولة الصهيونية على الأماكن المقدسة.

ومن هنا. فإن صورة العرب في رؤية الغرب وأمريكا خاصة للعالم لا تخلو من عنصر عدائي دفين، ولكن محددات هذه الصورة الأساسية لا تستند فقط على التواريخ القديمة، برغم أهميتها، وإنما على حركية الواقع الجديد. وحينما أتحدث عن الواقع الجديد فإنني لا ألغي تواريخه، وإنما أجعلها ظهاراً لفهم الموقف الغربي، ولفهم آليات عجزه أو بالأحرى رفضه لمنطق الرؤية العربية التي ينكر بداءة وجودها، ويحيلها إلى أمشاج من رؤى أقليمية وطائفية ضيقة الأفق، بل ومتناقضة المصالح. وحتى يكرس الغرب هذه الرؤية في الواقع العربي نفسه، فإنه يحرص في كل مرة تحدث فيها المواجهة بينه وبين الأمة العربية ألا تكون مواجهة شاملة، وإنما بمنطق الانفراد كل مرة بدولة عربية واحدة، وعزل الدول الأخرى، أو، وهذا هو الجديد في تلك الجولة، استخدامها وتوريطها في عملية هدم أي محاولة لبناء مشروعها الحضاري. فالخطاب الغربي الذي يستثير العداء للعراق ينهض أساساً على أن العراق يبني لنفسه آلة عسكرية ذات تقنيات متقدمة، لا تعادل بأي حال الآلة العسكرية الغربية، وإنما توشك أن تشكل بعض الخطر على المصالح الغربية في المنطقة، وعلى مصالح من يرون الأمور عبر مرشحها. أما ما عدا ذلك فحفنة من التناقضات ليس أقلها دفاع الغرب عن الديموقراطية بينما يتحالف مع نظم تعادل العراق من حيث عدائها للديموقراطية كالسعودية أو تتجاوزه من حيث تطبيقها لنظام أشبه بنظام العزل العنصري في جنوب أفريقيا كالكويت التي نجد أن قانون الجنسية بها من ثلاث درجات كقانون الجنسية في جنوب أفريقيا.

> السيطرة على مصادر المعرفة هي الصورة الجديدة للسيطرة على العالم

ومع كل هذا التناقض، والعداء التقليدي للعرب، نجد أن قطاعاً عريضاً من الذات العربية، ومن المثقفين العرب، يتبنون الرؤية الأمريكية للصراع في هذه الجولة الجديدة من المواجهة العسكرية مع الغرب. ويشاركون بفعالية في عملية «بيع» هذه الرؤية للجماهير العربية. بل ويرددون أغاليطها بشكل ببغائي من خطر استخدام العراق للأسلحة الكيمائية متناسين تاريخ المنطقة الذي يؤكد أن الانجليز هم الذين استخدموا الأسلحة الكيمائية وغاز الخردل السام عام ١٩٢٠ ضد العراق، وأن تشرشل نفسه هو الذي قال «إنني لا أفهم هذه الحساسية من استخدام الغازات السامة ضد العراقيين، إنني أؤيد بشدة استخدام الغازات السامة ضد هؤلاء البدو الهمجيين». بينما نجد في المقابل أن الغرب لا يستطيع قبول أي جزء ولو ضئيل من الرؤية العربية، ويعارض بشدة مسألة الربط بين انسحاب العراق من الكويت وانسحاب الصهاينة من أي جزء من الأرض الفلسطينية المحتلة. ويعود ذلك لا إلى الاستخدام الانتقائي للذاكرة التاريخية وحده، ولا إلى المبالغة الإعلامية التي تبلغ في كثير من الأحيان حد التضليل، ولكن إلى التناقض الحاد في مسار الفجوة بين الخطاب والنوايا المضمرة. فهناك دائماً فجوة بين الخطاب المعلن والنوايا الخفية، لكن طبيعة الفجوة بين الخطاب السياسي العربي والأهداف العربية، وبين رديفتها الغربية هي طبيعة متعاكسة الاتجاه. وغياب الوعي بهذا التناقض من العوامل التي ساهمت في طمس ملامح الحق العربي والرؤية العربية، وفي تيسير عزلها عن الرأي العام الدولي والإجهاز عليها. كما أن نوعية اتجاه الفجوة في

المتحدة. هذه التناقضات ثاوية في الفجوة الثانية بين المعلن والمضمر، بل إنها تفسر الكثير من أهداف الفجوة الأولى، لأن المضمر في الفجوة الأولى هو الحد الأدنى المعلن بالنسبة لتلك الفجوة الثانية، والتي تستخدم تلك المرحلة الانتقالية التي تتشكل فيها أجنة التغيرات الأوروبية الجديدة، وانتهاز الظرف الزمني المؤقت الذي تحول فيه العالم الثنائي القطبين إلى أحادي القطب. وقبل ان يبزغ القطب الأوروبي الأكبر، لعرقلة بزوغه، أو لبذر بعض التناقضات والعقبات في طريقه. ولهذا لم تكتف الولايات المتحدة باحتلال السعودية، ومنح العراق فرصة للانسحاب السلمي وانقاذ ماء الوجه بتقديم بعض الحوافز له حتى ينسحب، ولو حتى بالوعد اللفظي بالعمل على حل القضية الفلسطينية، ثم البقاء بالمنطقة بحجة أن عليها حماية مشايخها من خطر العراق الداهم، وإنما كان عليها أن تبدأ الحرب لتحدث بها بعض الصدوع في البنية الأوروبية التي كانت تشيد بهمة ومتانة. وحتى تتكشف لنا حقيقة ذلك لا بد من العودة قليلاً إلى الوراء.

ففي الوقت الذي اكتشف فيه العالم أن مسيرة العقود الأربعة الماضية والتي تزعمتها الولايات المتحدة منذ مشروع مارشال وحتى الآن لم تجر على العالم إلا الدمار، تحاول الولايات المتحدة بمسلكها الجهنمي الذي أدى الى الأزمة الراهنة في الكويت، وإلى تدمير العراق برمته أن تثبت الولايات المتحدة أهميتها، وتحقق أكبر قدر ممكن من المكاسب قبل أن يأفل نجمها، وتحل مشاكلها المتفاقمة مع أوروبا القديمة، والتي ستزداد حدة مع أوروبا الجديدة التي ترشحها إمكانياتها الاقتصادية وسوقها الضخم ودخولها المرتفعة لزعامة العالم في الحقبة الجديدة. فقد اكتشف العالم أن مسيرة العقود الأربعة الماضية، والتي نهضت على مبدأين أساسيين: أولهما هو تعميق العداء للمعسكر الاشتراكي الذي حال دون انفراد الولايات المتحدة بثمار الحرب العالمية الثانية واستغلالها لثروات العالم الثالث في مرحلة الاستعمار الجديد، وثانيهما هو اعتماد مبدأ النمو الاقتصادي سبيلاً للتطور سواء أكان ذلك النمو على النمط الرأسمالي أم على النمط الاشتراكي. فقد أدى المبدأ الأول إلى سباق التسلح الذي استنزف موارد أكبر اقتصادين في العالم طوال هذه الفترة، وهما اقتصادا الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي، وألحق بها القطاع الأعرض من الاقتصاد الأوروبي الذي دار مقسماً في فلكيهما، بينما أدى المبدأ الثاني مع ما ترتب عليه من شره استهلاكي، ومن تصدير لهذا الشره، ولثمار منتجات سباق التسلح الفائضة أو التي تتجاوزها خطوات التقدم التقني في حمأة السباق، الى سائر أجزاء العالم وخاصة الثالث منه الذي تحول إلى ساحة لتجريب تلك الأسلحة، إلى تدمير البيت الكوني الذي نعيش فيه بالتلوث وتغير طبيعة الغلاف الجوي وما ترتب على ذلك من تناقض فاعليته في حماية الكرة الأرضية من المخاطر الكونية المتعددة.

وقد أدت العواقب المشتركة لهذين المبدأين الى تغيير جذري غير مسبوق في العلاقة بين القوة الاقتصادية والقوة العسكرية في العالم. فقد كان هناك تفاعل مستمر بين القوتين جعل أحدهما تجلياً للأخرى طوال فترة طويلة من الزمان. لكن خروج اليابان والمانيا مهزومتين من الحرب العالمية الثانية أدى إلى وضع قوى الحلفاء المنتصرة مجموعة من القيود عليهما، وخاصة في مجال الانتاج العسكري والتسليح. وهذا ما حرر اقتصادهما من عبء سباق التسلح الرهيب، ونجم عن تحررهما منه أنهما أصبحتا أقوى قوتين اقتصاديتين في العالم، إذا ما استبعدنا قطاع الانتاج العسكري من اقتصاد القوتين العظميين.

وهكذا ما أن انقضت ثلاثة عقود على هذا الوضع الناجم عن الحرب العالمية الثانية حتى وجدنا مع نهاية السبعينات أن لدى كل من ألمانيا واليابان أقوى اقتصاد وأكبر فائض نقدي في العالم، بينما لدى كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي أقوى آلة حربية في العالم واقتصاد مضعضع يشكو من العجز النقدي الذي بلغ بالنسبة لأمريكا إلى أكبر عجز في التاريخ. وهكذا كان حال بريطانيا وفرنسا في هذا المجال بالنسبة لبلدان المعسكر الرأسمالي، ومع بقية بلدان أوروبا الشرقية التي اتبعت نمطاً آخر في النمو أدى إلى نتائج وخيمة، وإلى عجز اقتصادي لا حل له. وإن كان وضعها أخف نسبياً من الولايات المتحدة التي فاق عجزها كل تصور، واجتاحت اليابان اقتصادها بشكل غير مسبوق.

أجنة النظام الجديد

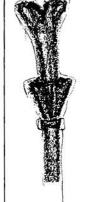
هذا الواقع الغريب الذي وجد العالم نفسه فيه، حيث الدولتان اللتان تتمتعان بأقوى وأسلم اقتصاد ليست لديهما آلة عسكرية ضخمة، وليس لهما تأثير كبير في مجريات الأمور الدولية التي تتحكم فيها القوتان العظميان، بينما الدولتان اللتان عقدت لهما الزعامة السياسية والعسكرية في العالم تشكوان من السقم الاقتصادي الذي لا مفر منه في اقتصاد قائم على صناعات الحرب والتدمير، هو الذي أدى إلى ضرورة العثور على مخرج من هذه الظاهرة غير الصحية، وكان المخرج بالنسبة للجانب الأوروبي من المعادلة هو خلق السوق الأوروبية المشتركة التي يدعم فيها الاقتصادي الألماني العفي الاقتصادين الفرنسي والبريطاني المضعضعين، بينما تسند فيه الآلة العسكرية الفرنسية والبريطانية الوضع الألماني الحرج من الناحية العسكرية. وقد تواقت تنامي السوق الأوروبية المشتركة وتسارع خطواتها التوحيدية، مع تفاقم الوضع الاقتصادي في أوروبا الشرقية من ناحية، وتصاعد معدلات التغير الفكري في الاتحاد السوفييتي للبحث عن مخرج من المأزق الاقتصادي من ناحية أخرى، خاصة وقد ازدادت الضغوط على الاقتصاد السوفييتي طوال عقد الثمانينات من خلال تنامي قوة اليمين الاقتصادي في الولايات المتحدة طوال هذا العقد بسبب سياسة ريغان الرامية لتصعيد حرب التسلح ببرنامجه المعروف «بحرب الكواكب» والاستثمارات الفلكية التي يتطلبها. وقد كان في طاقة الاقتصاد العسكري الأمريكي النهوض مؤقتاً بها بسبب استنزاف مؤسسة الصناعات العسكرية الغربية، وهي مؤسسة متشابكة الأطراف ومتعددة الهيئات متعددة الجنسيات، لثروات النفط العربي والإيراني من خلال الحرب العراقية الإيرانية التي مولت تلك المؤسسة طوال الثمانينيات بأكثر من ٣٠٠ مليار دولار من الأسلحة، وهو مبلغ يكفي وحده لسداد ديون العالم العربي والإسلامي برمته، والنهوض به من خلال برامج إنمائية طموحة. لكن تلك مسألة أخرى..

أما المسألة التي تعنينا هنا فهي أن تزايد الضغط الاقتصادي على

قانون الجنسية في الكويت كقانون الجنسية العنصري في جنوب افريقيا.

الاتحاد السوفييتي إبان فترة حكم اليمين الريجانية، قد سارع من معدلات الإصلاح الجذري فيه، وهيأ الفرصة للتغير الذي تبلور في ظاهرة غورباتشوف، وما تبعها من تأثير على بقية دول أوروبا الشرقية. وقد تواقت ذلك مع عاملين أولهما اتساع رقعة السوق الأوروبية بعد انضمام دولتي شبه الجزيرة الأيبرية: أسبانيا والبرتغال ثم اليونان من بعدهما، وثانيهما إجراءات التوحيد الاقتصادي للسوق الأوروبية المشتركة والتي تقرر الانتهاء منها عام ١٩٩٢. وقد عمل العنصران المتواقتان معاً وهما ضعف الاتحاد السوفييتي الاقتصادي وبروز الظاهرة الجورباتشوفية فيه، واتساع السوق الأوروبية وتسارع أشكال الوحدة فيها، على التعجيل بفتح الأبواب أمام بقية دول أوروبا التي كانت مسماة بالشرقية للانضمام إلى هذه الأوروبا الجديدة التي سيتشكل جنينها العملاق عام ١٩٩٢. وقد تبلور فتح الأبواب هذا على الصعيد الرمزي في سقوط سور برلين الذي استغرق سقوطه مجرد أسابيع لأنه جاء بعد تبلور الظاهرة الجورباتشوفية، بينما استغرقت الأحداث المماثلة لذلك في بولندا عدة سنوات امتدت من اندلاع إضرابات عمال صناعة السفن في جدانيسك عام ١٩٨٠ وتشكيلهم لنقابة التضامن، وحتى وصول تلك النقابة للحكم في آب/ أغسطس عام ١٩٨٩، لأن المناخ الدولي الذي كانت تدور فيه لم يكن مهيأ بالدرجة نفسها التي أصبح عليها في خريف ١٩٨٩.

لقد كان سقوط سور برلين علامة فارقة في تاريخ النظام العالمي الذي تشكل بعد الحرب العالمية الثانية، وتم دفنه بالكامل بعد أقل من عام من سقوط هذا السور بإتمام إجراءات الوحدة الألمانية في أكتوبر ١٩٩٠. فقد أعقب سقوط هذا السور سقوط حكومات ألمانيا الشرقية ذاتها ثم تشيكوسلوفاكيا ثم رومانيا ثم بلغاريا وتفكك أوصال الاتحاد السوفييتي بطريقة لم يعد ممكنا معها العودة إلى التمسك القديم. كانت الأرض قد هيئت للتغيير، وكان لا بد حتى يعزز الغرب من إمكانيات نجاح هذا التغير أن تجرى البروفة الأولى له بعيداً عن احتمالات الفشل في أوروبا، وبدأت في الصين، حيث لعب الإعلام دوراً مرموقاً في جعل الخيار الصيني صنو البربرية وإحاطته بسياج من مقارع التحريم يحول دون تفكير أي أوروبي في انتهاجه. وما أن نجحت البروفة الصينية في مظاهرات «ميدان تينامين» حتى بدأت إشارة الانطلاق من أكثر المناطق نضجاً وهي بودابست بعد أسابيع قليلة من التجربة الصينية، حيث أعيد دفن امري ناجي زعيم حركة التمرد المجري المجهضة عام ١٩٥٦، وأعيد معه في أوروبا دفن الأسلوب القديم الذي دفن إلى غير رجعة في «ميدان تينامين». لهذا كله تسارع معدل التغير. وكما تمت بروفة التغيير الأوروبي بعيداً في الشرق الأقصى، فإن بروفة المواجهة بين أوروبا والولايات المتحدة تتم هي الأخرى في أروقة منظمات الأمم المتحدة، وبعيداً في الشرق الأوسط. وقد بدأت الصدوع داخل البنية الأوروبية في الظهور، لا من خلال العداء لألمانيا والهجوم عليها فحسب في كل الدول الأوروبية، ولا من خلال تعميق العلاقة بين الولايات المتحدة وبريطانيا بالصورة التي دفعت البعض إلى القول بأن الوحدة بين بريطانيا والولايات المتحدة أجدى من وحدتها مع أوروبا، ولكن أيضاً من خلال البرهنة على أوروبا ليست واحدة، ولكنها مجموعة من المصالح المتناقضة، تماماً كما يفعلون مع الأمة العربية. وأن من المستحيل الحديث عن سياسة خارجية أو دفاعية أوروبية موحدة، ناهيك عن سياسة اقتصادية لن تفعل إلا تيسير سيطرة الاقتصاد الألماني على أوروبا، وغير ذلك من التناقضات التي أظن أن أوروبا ستتغلب عليها.



ولكن بعد أن تكون الولايات المتحدة قد جنت الكثير من الثمار، وبعد أن تخرج من الأزمة وقد سيطرت على الشاطىء الجنوبي للقارة الأوروبية، وأهم من هذا على نفط الشرق الأوسط الذي تعتمد عليه أوروبا بالدرجة الأولى، ولا تحتاج منه أمريكا إلا لأقل من عشرة بالمئة من احتياجاتها. وهكذا نجد أن الأهداف المضمرة للخطاب الغربي، تنطوي على بعد أعمق يتعلق بالمستقبل، أو بالأحرى بما يسمونه الآن في وسائل الإعلام بالنظام العالمي الجديد فأين سيكون مكاننا في هذا النظام الجديد القديم؟ هذا سؤال أتركه مفتوحاً في النهاية، على القارىء والمثقف العربيين ينشغلان قليلاً به ويحاولان الإفاقة من الوهم والاهتمام بما سيترتب على تلك التغيرات في الواقع العربي وتدارسه والاستعداد له بمنطق المبادرة والفعل وصياغة الأفق الاستراتيجي للحركة في المستقبل، أم سينتظر الجميع حتى تتم الأحداث ويفاجأ بها ولا يجد أمامه سوى ردود الأفعال؟ هذا سؤال أتركه للتاريخ، ولكن بعد أن أقول اللهم فاشهد فها أنا قد بلغت. □





منهجية عقلانية لتربية أخلاقية عملية

طارق زيادة
لبنان

■ أضع وجهة نظري في موضوع التربية الأخلاقية لشباب مجتمعاتنا العربية في إطار قيمي، مستنداً الى إعمال الفكر النقدي في فضائنا التربوي العائلي والمدرسي. وأما القيم التي أرى انه لا بد من الأخذ بها فهي تدور حول ثلاثة محاور: الكرامة الانسانية والحرية والعقلانية، إذ لا بد لمجتمعاتنا أن تخرج من أسر التقليد الراهن الى أجواء الابداع السلوكي لكي يستطيع الانسان في بلادنا أن يحقق ذاته وهذا يستدعي خروجه من الأطر الراهنة التي تشكل عوائق تحول دون حريته في إعمال عقله في طرق تربيته الحالية.

إن إعمال الفكر النقدي في بنيتنا المجتمعية يظهر قيام هذه البنية على الأسرة الأبوية (البطركية) التي يمارس فيها الأب سلطة واسعة، في حين تكرس المرأة (الأم) للانجاب ويعتبر إنجابها تكراراً لاعادة إنتاج الصبي البكر الذي يعيد سيرة الأب، أما إنجاب الاناث فلا يعدو أن يشكل عبئاً على الأسرة، لأن التمييز حاصل في الأسرة الأبوية هذه لصالح الذكر الذي تتعهده العائلة بأسرها وترى فيه الأم ذاتها تحقيقاً لوظيفتها، ويرى فيه الأب أعز ما يملك لأنه سيعيد سيرته. وهكذا ينشأ الصبي وكأنه عماد هذه الأسرة الوحيد، أما الأسرة التي لم تنجب إلا الاناث فلا عماد لها وهي غير مهيأة لاعادة انتاج نفسها. على أن كون الصبي عماداً للأسرة يتغذى من تربية سلوكية تعده لهذا الدور وسط سيطرة تامة عليه لا تدع له مجالاً للانفكاك عن الأسرة والاعتماد على النفس، فهو ينشأ مرتبطاً ارتباطاً كلياً بأسرته، عاجزاً عن الشعور بالاتكال على الذات، غير متدرب على نهج مستقل في العمل وغير مالك لأية مبادرة، واضعاً سلوكه كله في دائرة «العيب» أي ما يقوله الناس عن تصرفه لا ما يقدم عليه هو عن قناعة. فلا يكون ثمة عيب إذا أتى فعلاً سيئاً لم يره الآخرون ولم يسمعوا به. وينجم عن ذلك ازدواج في الشخصية وفي السلوك يمزق وحدة الذات ويجعل الانسان كتوماً وحذراً وخائفاً ومقدماً مصلحته الأنانية والفردية الضيقة على المصلحة العامة، كلما أمكنه من ذلك جو التستر والكتمان، وطالما أن لا عين رأت ولا أذن سمعت.

ويعزز هذا السلوك الفردي المفرط نظام تعليم يقوم على الاستظهار والحفظ والترديد والتلقين هو في جوهره النظام الذي كان سائداً في «الكتّاب» القديم حيث كان يحتفل بختم حفظ النص المقدس ولو كان الولد لم يفقه منه أمراً، فما أشبه «الشهادة» الراهنة بحفلة «الختم» التي كانت سائدة في مطلع القرن، إذ يتلقى الناشىء نماذج كاملة تتحول الى نمط سلوكي دون أي فهم أو نقد أو تفكير، وتكون الغاية منها تعزيز نزعة الامتثال لديه على حساب طاقة الابداع والخلق والعطاء والتجديد. وهكذا يضمن المجتمع المهيمن إعادة إنتاج نفسه ثقافياً غير فاسح المجال لأي تغيير، وتظل الأطر العائلية والطائفية والعشائرية وما تمثل ضمناً من هيمنة اقتصادية واجتماعية وثقافية سائدة، وبهذا تضمن الفئات ذات المصلحة في الابقاء على الأوضاع السائدة بقاء قاعدة أن التلميذ المجتهد هو من يردد الأجوبة الصحيحة الجاهزة لا من يطرح الأسئلة الحرجة، وفي جرم هذا التلميذ مواطن الغد المطيع الذي لا يثير المشكلات والمستكين الذي لا يطرح الاشكالات، وتصبح «المعرفة» المتوارثة مجردة مطلقة منقطعة عن تجارب الحياة اليومية، وبينها وبين التطبيق العملي انفصال لا اتصال.

ينشأ الجيل إثر الجيل على المسايرة والمعاشرة والكذب والدجل والنفاق والرياء والاستغابة وعدم الثقة في الكلام وسوء الظن في التعامل مع الآخرين، وكلها وجوه لأمر واحد هو الهروب من مواجهة الصعاب وتحديها وعدم المواجهة والامتناع عن وضع النقاط على الحروف.

وتسود الاتكالية ويكبر العجز ويغدو التهرب من المسؤولية هو القاعدة الأربع: لا داعٍ للتصدي للأمور لأنها ستتغير في المستقبل من تلقاء ذاتها، ولا يدوم إلا الدائم، والأسوأ قد مرّ والذي حصل لن يقع أخطر منه، وتعالج المشكلات بالثرثرة تجري على عواهنها، وقد «يفلسف» البعض المعطيات فيضخم المسائل لتبرير العجز والقعود عن الإقدام، وتحل روح الخضوع محل روح الاقتحام ونفسية المكر بدل نفسية الشجاعة، وتسود الانهزامية بدلاً من روحية المبادرة، على ما بيّن د. هشام شرابي في كتابه الممتع: مقدمات لدراسة المجتمع العربي.

وفي هذا الفضاء المسلكي يصبح التناقض بين الفعل والقول هو القاعدة، وتسود الجبرية المعطلة وتغيّب النظرة المستقبلية وتحل مكان العقلانية نظرة سخرية تلجأ الى الشعوذة والى تغطية الأعمال بالأقوال من مثل: لا بد أن يتدبر الأمر، ويقف كل شيء عند هذا الحد ولا يؤخذ الواقع وظروفه بعين الاعتبار لابتداع الحلول، بل يخيّم التذبذب الفكري والنزوع التبريري، مع أن المطلوب عقلانية واقعية تجعل كلمة لماذا أهم كلمة في لغتنا لأنها مفتاح البحث عن الحقيقة وأداة الوصول الى المعرفة. فهل خططنا لنجعل كلمة لماذا الأكثر استعمالاً في البيت والأسرة والعائلة والروضة والمدرسة والجامعة والمختبر وفي الحياة العامة بكل مناحيها؟ لتصبح كلمة لماذا على شفة كل عربي، صغيراً أم كبيراً، رجلاً أم امرأة، ناشئاً أم ناضجاً، متدرباً أم متعلماً، أميّاً أم عالماً.

لتكن كلمة لماذا عنوان البحث عن الحقيقة والمعرفة وأداة مجابهة الاستعباد والطغيان والأكثر شيوعاً على ألسنتنا وفي كتاباتنا. ولتصبح كلمة لماذا أداتنا للخروج من لغتنا التقريرية الوصفية والتي تعيدنا إلى حقل الواقع والتفتيش والتنقيب عن العلل والأسباب وابتداع الحلول.

لتكن لماذا نقيضاً للتعابير السائدة وبديلاً لها وطرحاً للمشكلات الحقة وطلباً للاجابات الصحيحة.

فلتتعلم الناشئة أن تقول لماذا بدلاً عن: قال المعلم وورد في الكتاب وذكرت الاذاعة وقرأت في الصحيفة.

آن الأوان للتخلص من سلوك تربوي أناني قائم على أساس تنافسي وحشي: انج سعدُ لقد هلك سُعيد.

لتكن غاية التربية ليس في إخضاع الناشئة للسلطة أياً كانت عن طريق العقاب والامتثال والخوف والشعور العدائي تجاه الآخر والفردية المرتكزة على

الأنانية، بل لتكن الغاية الخدمة والتعاون والانفتاح على المجتمع وعلى الآخرين والتعاضد والمشاركة وحب العمل وحب الناس والتعلق بالأرض وبالوطن، والولاء المباشر لهما، إذ كفانا ولاآت أسرية عشائرية وطائفية ومناطقية.

ومثل هذه التربية تجد أداتها ووسيلتها في حوار يبدأ منذ الطفولة مع النشء، ولا حوار بلا تبادل ولا تبادل دون اعتراف بالآخر والقبول به والاقرار بوجوده وبأحقيته في أن يكون مختلفاً، ويعني ذلك بكل بساطة قبولاً بالروح الديموقراطية الحقة في اختلاف الأسلوب والنهج والرأي والعقيدة، إذ انه لا يمكن لأي شخص أياً كان مذهبه أن يحتكر الحقيقة، ولا لأي انسان مهما كانت نظريته أن يكون مصدراً وحيداً للمعرفة. وتطرح هذه المسألة علينا ما إذا كنا نحن الآن في قرارة أنفسنا كعرب عاديين ديموقراطيين فعلاً أم استبداديين لا نقبل بفعل تربيتنا الراهنة باختلاف الرأي ووجود الآخر المغاير؟ ذلك أن الحوار والديموقراطية والقبول بالآخر المختلف كلها أمور تكتسب بالتربية العقلانية المستندة الى فكر نقدي يعيد طرح الأسئلة بغية الوصول الى أجوبة معدّة للتطبيق فلا يكون من قطيعة بين المعرفة النظرية والسلوك العملي. □

آخر وسيلة مبتكرة لقمع المبدع

ابراهيم اليوسف
سورية

«إذا كانت رصاصة واحدة هي التي تستهدفنا جميعاً فإن بالمقابل ثمة الكثير يجمعنا أيضاً..»

عامر الأخضر...

■ مما لا شك فيه، ان بريد القراء، أحد التقاليد البدائية التي عرفتها الصحافة اليومية في فترة حبوها، وهذا البريد، أياً كان، ذو غايتين: احداهما معلنة وهي اقامة جسور بين جمهور القراء والتأكيد أكثر للمعنيين بالعملية الاعلامية ان الصحيفة أو المجلة، إنما هي معنية بشؤونهم العامة، وانها كما درج القول: «منهم وإليهم...» من خلال طرح مشاكلهم وقضاياهم والمساهمة في ايصال أصواتهم شريطة ألاّ يتعارض الصوت مع «الصدى»... والغاية الثانية: منفعية بحتة، وهي مضمرة... مبيتة، تندرج تحت سياسة هذا المنبر الإعلامي أو ذاك في اكتساب المزيد من القراء، وبمعنى آخر: تسويق أكبر عدد ممكن من نسخ هذه الجريدة أو المجلة، وبالتالي: سلسلة اعدادها...!!

ولا يخفى على أحد، أن التجربة قد أكدت لا جدوى ـ بريد القراء ـ يوماً بعد يوم، لذلك فإننا واجدون غياب هذه الزاوية الآن عن أكثر الوسائل الاعلامية المقروءة التي تحوز على احترام قرائها من خلال تطورها وتقنيتها العالية، ولا اعتباطيتها أيضاً..

ولقد صرّح لي أحد زملائي ذات مرة (وقد كان مسؤولاً عن احدى صفحات القراء في إحدى جرائدنا اليومية) انه ظلَّ إلى وقت غير قليل، يورد أسماء وهمية في زاويته، ويجري بينها حوارات مثيرة... كمحاولة لتأسيس عدد غير قليل من القراء.

وإذا كان لهذه الزوايا، زبائنها ممن تعجبهم اللعبة، فإن هذا بالتأكيد لدليل على احساس خطير في أعماق هؤلاء «الزبائن» بعدم وجود فسحة لهم إلاّ من خلال مثل هذه الزاوية.. وبهذا فإن مثل هذه الممارسة التي توحي بديموقراطية نواياها، تنطوي بالتالي على «لا ديموقراطية» بينة، ومكشوفة..

كذلك ان بريد القراء أنواع، إذ ثمة بريد يحترم قارئه، وبريد آخر متعال، فكتّاب البريد عند بعضهم مجرد تلاميذ في مدرسة هي للمحرر الذي لا يكفّ عن اسداء مواعظه وتعليماته والترويج لرؤيته ـ فيما إذا كان صاحب رؤية ـ....

وقد يمكن العثور كل سنتين مرة... على كلمات ابداعية في زاوية عابرة، لكن هذا العثور... هو نادر جداً، لأن من يعي أهمية موهبته ـ لن يرضى بتعقيم صوته، ما دام انه واثق من ان من ينشرون في الصفحات الداخلية.. هم ليسوا بأحسن منه.. وكذلك موادهم، مع انني شخصياً أرى ان الكتابة الجيدة لو انها كتبت على جدار «مرحاض» ستبقى كتابة جيدة يحترمها قارئها، وكذلك ان جدار الكعبة ذاتها، لا ينقذ الكتابة الرديئة من تهكم القارىء ولعنته...

وليت المسألة بقيت ضمن هذا الاطار... إذ انه من المؤلم بحق ان يستخدم بعض محرري الصحف مثل هذه الزاوية ـ مهما تعددت تسمياتها «أدب الناشئة ـ أصوات جديدة ـ الخ...» من أجل قمع بعض الأصوات الإبداعية التي لا تشعرها بالولاء والتبعية.. أو... لأنها تصفق لفخامة ثياب امبراطور مخدوع لا يدرك عريه.. أليس غريباً مثلاً ـ أن تكون آخر مراسلة بين أحدهم وإحدى الصحف تعود إلى أكثر من ثلاثة أعوام، فتنشر له قصيدة في بريد للأصوات الجديدة، مع انه تحسباً لمثل هذا الاجراء كان يرفق كل قصيدة من قصائده المرسلة إلى ذلك بعبارة «هذه الـ (...) مرسلة للصفحات الداخلية وليس لصفحة البريد...» وما شابهها من زوايا تشبع عقدة الاختلاف عند من هم «أصلاً» أصحاب امتياز.. لا تمايز ابداعي ذي نكهة وخصوصية... وقد تبدو المسألة مؤلمة أكثر، عندما نعلم بأن علاقة هذا الذي نشر نصه في زاوية القراء، مع الكتابة والصحافة والإبداع زمنياً، تعود إلى ما قبل علاقة المحرر نفسه بعدة سنوات... «إذ ان تجربته الكتابية تعود إلى أكثر من عقد ونيّف...»!!! وان الاسم نفسه، قد تكرر في الصفحات الداخلية ـ فيما قبل ـ الجريدة نفسها، وان هذه الصحيفة لا تصدر عن بلد آخر... وإنما عن بلده.. ناهيك عن المعرفة الشخصية وغيرها وان للرجل ـ ديوانين مطبوعين في الثمانينات، وان الجريدة «على معرفة بهذين الديوانين» لأنها ضنت بنشر ما وردها، من قراءات عنهما... لأسباب «مزالوجية» بحتة...

ثم ألا يكون الأمر مؤلماً، لو ان هذه القصيدة كان قد تم نشرها في «مكان آخر»... وقبل سنة ونصف... بعد انِ يئس صاحبها من نشرها في المنبر الأول.. وانها كانت قد لاقت هناك مزيداً من الاهتمام والعناية وان الجريدة التي تتقدم بالاعتذار نتيجة عدم وضع حرف «د» سهواً أمام اسم من الأسماء... «حتى ولو كان طبيباً عاماً»... لم تعتذر لما حدث...، تماماً مثلما فعلت ذات مرة ونشرت خبر سطو كاذب عن أحدهم واكتشف ان المسألة محض كذب... وان المحرر كان يجهل أبسط القواعد الصحافية..

حقاً ان بريد القراء لسوف يشكل «خطراً» على المبدعين... وستلحق بهم اساءات على أيدي كثيرين من القيمين على النشر والجهلة بأعرافها وأصولها وقوانينها.. فمن تهمهم ربطات أعناقهم وكراسيهم ونوع الحروف التي تكتب بها أسماؤهم.. الشخصية، أكثر مما تهمهم: الكلمة ـ الوطن ـ الصدق ـ الاخلاص ـ الحب ـ الانسان..

فتعالوا أيها السادة .. نتفاهم.. ونتحاور ونتحاب.. فما أحوجنا جميعاً إلى الحب.. □

المنسيّون

١ ـ راشد حسين

عدنان رؤوف

■ مساء ٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٤، التمّ عدد من العرب وغير العرب، رجالاً ونسوة، في احدى شقق مانهاتن في نيويورك، وكنت أنا بينهم. كنا، بدعوة من ممثل منظمة التحرير الفلسطينية آنذاك، الصديق سعادات حسن، نحتفل بصدور قرارين عن الجمعية العامة للأمم المتحدة قبل يوم تأييداً للقضية الفلسطينية تضمن احدهما إعطاء المنظمة صفة المراقب الدائم لدى الأمم المتحدة.

كانت أمسية بهيجة وصاخبة بالحديث والمرح. وبعد ساعة أو ساعتين من بدايتها علا صوت جهوري من أحد أركان الشقة يقول، بل ينشد:

«أنا تعبان،
من كل تحذير،
من كل خطابات
المماليك العرب!
ومن الرب
الذي لم نُبْقِ له
غير تحريم الخنازير
وتحليل الذهب».

كان الصوت لشاب في أواخر الثلاثينات من عمره، طويل القامة، نحيف القوام، أسمر البشرة، وسيم المحيّا استطال وجهه بحنك دقيق، وكلّل هامته شعر كثيف. كان الرجل مرتخياً في جلسته مع كأس بيد وسيكارة باليد الأخرى وإذا أمعنت النظر في وجهه أحسست بأن بشاشته تحجب، بل ربما تعكس، حزناً وأسى عميقين. كان يشع جاذبية لا تتحرج معها من أن تدنو منه. سألت عن هويته همساً فكان الجواب المقتضب: راشد حسين، شاعر من فلسطين ومقيم في نيويورك منذ بضع سنوات.

ومضى راشد حسين يلقي، بل يرتل، أبياتاً وقصائد من شعره كانت تقابل بهتاف الاعجاب والحماسة وصيحات: أعد! دنوت من مكانه لأنني كنت ـ صدفة ـ أحمل جهاز تسجيل كنت اشتريته عصر ذلك اليوم ولم أستطع أن أضمه الى أمتعتي، وكانت فرصة فريدة لتسجيل شيء من قصائد ذلك الشاب الحزين. كان بين الحضور الشاعر محمود درويش أحد أعضاء وفد المنظمة الى دورة الجمعية العامة للأمم المتحدة، شأنه شأن راشد وآخرين، وفي غمرة الحماسة والبهجة ناشده الحضور أن يلقي شيئاً من شعره فاعتذر بحجة أن نسخة ديوانه الجديد كانت في فندقه! ولكن ما إن استرسل راشد في إلقاء قصائده التي تخللتها شروح لظروف كتابة القصيدة ولمناسبتها حتى اختفى محمود درويش برهة من الزمن ليعود بعدها حاملاً نسخة ديوانه الجديد وليقرأ علينا قصيدة عنوانها: «الرمادي». لم أعجب بالرمادي قدر اعجابي بنتف قصائد راشد وأبياته. أنا منحاز لما أسميه «الصورة الشعرية» ـ وقد تجيء، فرصة الحديث عنها ـ وهذه توافرت ـ بنظري ـ فيما أنشده راشد حسين من شعره لا بقصائد محمود درويش.

بعد سنتين وبضعة أشهر، في شباط ١٩٧٧، كنت في عمان وسمعت من راديو السيارة التي كنت أستقلها نعي راشد حسين: مات اختناقاً بالدخان! كان، ببوهيميته الفذة، استلقى على فراشه في غرفته بنيويورك، وأغفى وسيكارته، كالمعتاد، بين أصابعه، فامتدت نارها، إلى فراشه ولم يستطع الرجل النجاة.

من كان راشد حسين؟

ولد راشد في قرية مصمص من قرى المثلث في فلسطين، يوم الاثنين ٨ كانون الثاني ١٩٣٦، إبان الثورة الفلسطينية على الانتداب البريطاني الذي تفضل على أرضي فلسطين بما أسماه «الوطن القومي لليهود»! سُمّي المولود «حاتماً» وسُجل خطأ في شهادة الميلاد باسم راشد وبه عرف[1]. كان والده حسين محمود خباريه من العرب الذين رفضوا، فيما بعد، النزوح عن وطنهم عام ١٩٤٨، بالرغم من ارهاب

«المنسيون» سلسلة تراجم أدبية لعدنان رؤوف، يدفع بواسطتها إلى دائرة الضوء لمحات غير معروفة لعدد من الشخصيات الأدبية الراحلة، التي طواها الزمان، ولم تنل نصيبها من الشهرة. وتبدأ السلسلة في هذا العدد بالشاعر الفلسطيني راشد حسين، ومن ثم بشر فارس (أيار/مايو ١٩٩٢)، وبعده كامل كيلاني (حزيران/يونيو ١٩٩٢).



«الهاغاناه» وعصابتي «شتيرن» و«الأرغون» وبسبب من ظروف الحرب العالمية الثانية تأخر راشد في الالتحاق بالمدرسة الابتدائية حتى بلغ التاسعة من عمره. فكان يذهب مشياً من قريته حتى مدرسته في قرية «أم الفحم» القريبة. وكان يقضي أوقات فراغه بعد المدرسة في دكان أبيه في القرية. وبعد اكمال الدراسة الابتدائية انتقل راشد الى مدينة الناصرة للالتحاق بالمدرسة الثانوية فيها. «وكانت مدينة الناصرة مركز الشعور بالشخصية العربية في قلب (الدولة الصهيونية)»[2]. وفي عنفوان شبابه كان راشد يحضر كل اجتماع وطني، سواء كان شيوعياً أم قومياً، وكتب قصيدته «من آسيا أنا» وهو طالب في المدرسة العليا، حيث كان يتهيأ ليصبح معلماً. أصدر راشد ديوانه الأول: «مع الفجر» وعمره عشرون عاماً. ويذكر الكثيرون ان الخمسينات من هذا القرن كانت فترة امتداد الحركة القومية الى جميع أرجاء العالم العربي بما رافقها من ظروف سياسية (ظهور جمال عبدالناصر واستقطابه للقومية العربية) وتحريرية (ثورة الجزائر واستقلال تونس والمغرب والسودان ثم استقلال غانا في أفريقيا السوداء). ولم يكن غريباً أن يتأثر راشد بكل تلك الأحداث وأن تنعكس أحاسيسه في شعره. وقد كتب عنه «أوري أفنيري»[3] محرر أسبوعية «هاعولام هازه (هذا العالم)» (واقتبس ترجمة ما كتب من كتاب الدكتور حسني محمود عن راشد حسين):

«استدعى الحاكم العسكري الاسرائيلي، راشداً عام ١٩٥٨ وقال له بلهجة أبوية: انك تكتب شعراً جيداً... وبعد أسابيع قليلة سيكون يوم الاستقلال، وقد نظمت استقبالاً لشخصيات عربية في المنطقة، وأريدك ان تكتب قصيدة جيدة تحيّي فيها دولة اسرائيل كي تلقيها في الاجتماع. وكان راشد رجلاً حساساً... أحس بالاهانة في أعماق روحه، فأجاب في كبرياء وتصميم: انني لا أكتب الشعر بالطلب».

ولما لم تُجدِ وعود الحاكم ولا وعيده كي يظهر الشاعر (حبه للدولة)، قال للحاكم: «انني ضد الحكم العسكري وضد كل ما يقوم به. ان الحكومة سرقت أرضنا، وهي تمنعني من السفر في البلاد دون تصريح سفر. ان وجود الحكم العسكري ذاته يمثل اضطهاد الأقلية العربية في اسرائيل. وهل تريدني أن أنظم الشعر في مديح الحكم العسكري؟ هل تظنني عاهراً؟» وبرغم تهديد الحاكم العسكري بصلاحياته الظالمة فقد ظل راشد ثابتاً في رفضه، مع ما يمكن أن يجلبه ذلك على عمه المختار وعلى أسرته، وربما على أهل قريته. ويصف «أفنيري» أثر تهديدات الحاكم العسكري لأسرة راشد باعتبار ابنها عدواً للدولة، وكيف أثّرت أسرته عليه من خلال مظاهر محزنة بسبب أخطار الانتقام منها، الأمر الذي جعل راشداً يتمزق بين اخلاصه لعائلته واخلاصه لنفسه ولمُثله وضميره، وكيف خضع أخيراً لتوسلات ذويه فكتب أبياتاً من الشعر قدمها للحاكم. ويستخلص «أفنيري» من هذه الواقعة، التي رواها له راشد نفسه بعد سنوات من وقوعها، رأيه: «في ذلك اليوم مات راشد حسين. كانت السنوات العشرون اللاحقة غمّة مظلمة هزت راشداً، كالرجل المطوق باحبولة الجلاد تضيق على رقبته ببطء».

أميلُ الى الأخذ بهذه الرواية لأنها صدرت عن راشد نفسه، والى الأخذ باستنتاج «أفنيري» لأنه أعلم ببني قومه ومتفهم لطبيعة التحكم الاسرائيلي في عرب اسرائيل الذي يستهدف تنازل هؤلاء عن كرامتهم البشرية، بَلْهَ الوطنية والقومية. ومتى ما خسر المرء كبرياءه انتهى وجوده فعلاً وتعذرت عليه الثورة، أو يضطر الى الهجرة، وهيهات أن يسترد بذلك كرامته، وهذا في نظري أفظع أساليب الاستعباد.

إلا أن شاعرنا لم يعجل بمغادرة بلده. كان تعلم اللغة العبرية حتى أخذ في الكتابة بها بأسلوب «مصقول» على حد تعبير «أفنيري». وكان يكتب باستمرار في مجلة «الفجر» الأسبوعية التي أصدرها باللغة العربية حزب المابام آنذاك. وانتقل راشد الى تل أبيب ليكون أقرب الى مراكز النشر والنشاط السياسي. وكانت مقالاته في جريدة «هاعولام هازيه» قد أوجدت كثيراً من القراء المعجبين به بين اليهود أنفسهم، وكانت مقالاته تجد صداها في الوسط اليهودي، على حد قول أحد أصدقائه. تعرف راشد في تل أبيب الى جيل جديد من المثقفين اليهود فكان يقضي ساعات كثيرة معهم، وعمره لم يتجاوز الاثنين وعشرين عاماً. ولكن في تل أبيب أيضاً بدأت أعراض التمزق تبدو في تصرفاته؛ فمن جهة أقنعته اتصالاته بالمثقفين اليهود بامكان التفاهم بين العرب واليهود، ومن جهة أخرى كانت تصرفات السلطة الاسرائيلية والعامة من اليهود تبرهن له عكس ذلك. وتجلى غضبه حيال هذا الواقع في مقالاته العنيفة التي كان يكتبها باللغتين العربية والعبرية. وفي هذه الفترة وقع راشد في غرام فتاة يهودية من أصل أميركي كانت زوجة لأحد الضباط الاسرائيليين. إلا أن هذه ما لبثت أن تركت زوجها وعادت الى وطنها الأصلي. «وظل راشد وحيداً كسير القلب في تل أبيب». وفي ختام هذه المرحلة قرر راشد أن يرحل إذ لم يعد مقتنعاً «بأن للعرب مستقبلاً في إسرائيل».

مع غض النظر عن السبب الحقيقي لمغادرة راشد أرض بلاده: تبلور قناعته بعدم جدوى محاولة التفاهم مع الغاصب، أو الرغبة في الالتحاق بالمرأة التي أحب، كان راشد آنذاك يعتبر شاعراً من شعراء المقاومة. ومن الواضح أن خيبته حينذاك هي التي دفعت به الى إدمان الشراب، وقد سبقه كثيرون الى نشدان السلوى في الكأس.

حياة راشد في منفاه الاختياري (نيويورك) لم تحلّ أياً من مشاكله: التفاهم مع الغاصب، والتفاهم مع فتاته التي تزوجها، وكسب الرزق. وكانت هزيمة ١٩٦٧ ضربة قاصمة للشاعر الحسّاس، وقد عاشها وسط بهجة صهاينة نيويورك. واستمرت حياته كئيبة الى أن قرر راشد السفر الى بعض البلدان العربية عسى أن يجد في احداها مستقراً له ولزوجته. غادر راشد نيويورك في كانون الثاني ١٩٧٢ متوجهاً الى بيروت ثم دمشق وبعدها القاهرة. ولدى وصوله مطار الأخيرة لاقى معاملة من موظفي الأمن لم يكن يتوقعها، وربما كانت قناعته وقتذاك ان مجرد كونه فلسطينياً جواز ترحاب في أي بلد عربي، ولكنه صدم عندما اضطر الى قضاء ساعات في المطار ريثما تم التحقيق في هويته وفي أسباب مجيئه، مما دفعه الى ارتجال:

واقف، كلّي مذلة،
في مطار القاهره
ليتني كنت طليقاً
في سجون الناصره.

بلغني أن الاستاذ عصمت عبدالمجيد، وكان الممثل الدائم لمصر في

صدم عندما اضطر الى قضاء ساعات في مطار القاهرة للتحقق من هويته

الأمم المتحدة، تأثر كثيراً عندما سمع أن البيتين قد ذكرا في أمسيتنا تلك. ومن حقه أن يأسف لأن التحقيق مع راشد لم يكن بسبب كونه فلسطينياً بل لأن منطلقه في الأساس كان من اسرائيل، وهذا أمر لم يكن مقبولاً في حينه، وعلى الأقل سبباً للتحقيق. ولكن ما رأي الأمين العام لجامعة الدول العربية اليوم في المعاملة التي يلقاها الفلسطينيون في بعض (الدول) التي ننعتها بالعربية؟

على أية حال زادت تلك التجربة من شعور راشد بالمرارة والخَبْط مما عجل بعودته الى نيويورك والى زوجته التي ما كانت راغبة أصلاً في الاقامة في أي بلد عربي، بل ولا في الاقامة مع زوجها نفسه مما زاد في إحساسه بأنه وزوجته يعيشان في عالمين منفصلين تحت سقف واحد مما دفعه الى الافراط في الشراب، وزادت حالة راشد المالية سوءاً إذ أنه لم يوفق في الحصول على عمل مستقر لفترة طويلة، ثم تركته زوجته في أوائل عام ١٩٧٢، مما فاقم في سوء حالته النفسية. وكلما أفرط الرجل في اغراق همومه في الكأس كلما قلت فرص العمل لديه وزاد شعوره بالضياع، ولا سيما احساسه بتعذر عودته الى قريته وأهله بسبب رحلته الى البلاد العربية. فكان أن سافر راشد الى دمشق ثانية عام ١٩٧٣ ليعمل مترجماً من العبرية الى العربية في مركز الدراسات الفلسطينية الذي أسَّسه صديقه حبيب قهوجي، كما شارك في تحرير النشرة التي أصدرها المركز باسم «الأرض». وخلال حرب ١٩٧٣ كان يكتب التعليقات للبرنامج العبري في الاذاعة السورية. ولم يستمر راشد في عمله إذ رُحِّل الى نيويورك مرة أخرى فعاد الى حياة الضياع والبؤس بالرغم من عمله لفترة قصيرة من عام ١٩٧٤ في مكتب وكالة الأنباء الفلسطينية (وفا) في نيويورك. ولكن حالته النفسية كانت قد تردت فأكثر من الانزواء في غرفته في أحد أحياء مانهاتن. وقد ذكر لي أحد الذين زاروه هناك أن راشداً كان قد علق على حائط غرفته خريطة للبلاد العربية وكتب على امتدادها من الخليج الى المحيط بالخط العريض «التفكير ممنوع». وهكذا لم تفارق السخرية شاعرنا رغم المرارة التي كان يعانيها، بل ربما بسببها. وظل هذا حاله الى أن فارق الحياة. وقد ذكر الدكتور حسني محمود في كتابه الآنف الذكر أن أحد أصدقاء راشد كان أخبره أن وفاة راشد كانت في ظروف غامضة، إذ لم تتسبب جذوة سيكارته في حرق أكثر من بقعة صغيرة من فراشه، كما أن السلطات منعت تشريح جثته للتثبت من سبب الوفاة.

لم تجرؤ السلطات الاسرائيلية على منع اعادة جثمان راشد الى بلده وقريته، فكان أن دفن على احدى روابي «مصمص» بحضور حشد غفير من العرب في الأرض المحتلة. وقد نشرت القصائد والكلمات التي ألقيت في حفل تأبينه في «كتاب التأبين» الذي نشرته لجنة احياء تراث راشد حسين في الناصرة عام ١٩٧٨.

كتب على خريطة للوطن العربي علقها على حائط غرفته: «التفكير ممنوع»

ماذا عن شعر راشد؟

لقد كتب الدكتور حسني محمود كتاباً كاملاً عن شعر راشد اقتبس فيه أبياتاً عديدة من قصائده؛ وأسهب في تحليل تلك القصائد، (فترة ما أسماه الكاتب «الرومانسية» وخصصها بدراسة شعر راشد في الحب والمرأة احتلت مائة صفحة من الكتاب، أي ضعف ما خصصه للفترة التالية العثور على الشخصية ـ التيار الواقعي القومي الانساني). ولا أود أن أتطفل أكثر مما فعلت على مجهود الدكتور حسني محمود بنقل شيء من شعر راشد، ولهذا أكتفي بتدوين القصائد التي سمعتها منه لأول مرة فشدّتني الى الرجل. وأملي أن يتمتع القارىء بها كما تمتعت أنا بسماعها في تلك الليلة الأخيرة من تشرين الثاني ١٩٧٤، وإن كان هناك فرق بين السماع والقراءة. وأود أن أدون هنا ملاحظة انني لم أطلع على أي من دواوين راشد الثلاثة («مع الفجر»، الناصرة، ١٩٥٧ و«صواريخ»، الناصرة، ١٩٥٨ و«أنا الأرض ـ لا تحرمني المطر»، بيروت، ١٩٧٦) ولهذا لا أستطيع أن أحكم على شعره بأكثر من قولي انني لاحظت عليه أن شاعرنا كان يطلق أبياته على السليقة فتجيء بساطتها عفوية وصميمية كبساطة الرجل نفسه. ولهذا لم تغلب الصنعة على شعره ولم يتناوله الصقل، كما لم يسلم شعره من بعض أخطاء اللغة والوزن تغتفر له لوضوح الرؤية عند الرجل، ولأن الصورة التي يرسمها راشد شعراً تجيء، واضحة كاملة. وتنتقل الى احساس القارىء، أو السامع من دون معاناة. كذلك لا بد من أن أبين أن ما دونته من شعر راشد كان من تسجيل صوتي لجانب من سهرة تلك الليلة، وربما فاتني سماع بعض الكلمات بدقة، كما أن صوت شاعرنا في أواخر فترة إلقائه جاء متعثراً بعض الشيء، ولا يخرج عن غمغمة بسبب تأخر الساعة، إذ أن الذاكرة لم تسعفه، فكان يغفل ذكر بعض المقاطع ليعود اليها فيما بعد، أو يكرر ما كان قاله سابقاً محاولاً تذكر بقية الأبيات.

ما الذي ظلّ من الثورة؟

ما الذي ظل من الثورات،
من أجمل أحلامي الطليقة،
غير آثار وليمة،
ونجوم فوق أكتاف الذين
امتهنوا شرح الطريقة؟
ما الذي ظل سوى
جيش مقالات حبالى
بتعابير لتبرير الهزيمة؟
ما الذي ظل سوى مطربة،
إن ولولتْ حيفا ويافا
عَرقَ الليلُ
بدنانيرَ من القدس القديمة؟
ما الذي ظل سوى أن تبدأ
الثورة من أول حرف؟
ما الذي ظل سوى
قتل الجريمة؟
تولد الثورة في عينين
من دون وطن.
تولد الثورة فلاّحاً
بلا أرض
وبوليساً له أرض
كل ما فيها سَجَنْ.

تولد الثورة جنيناً
ويعرف الكاتب والأميّ والأعمى
الحقيقة.
وهذا يا رفاق،
أنا تعبان من التخدير،
من كل خطابات المماليك العرب،
ومن الذي لم نُبقِ له
غير تحريم الخنازير
وتحليل الذهب.
أنا تعبان من الرّب الذي
حوّلَهُ جدي بياع جنان وحواري،
والذي، من أجل حرقي،
سوف يقضي العمرَ
في جمع الحَطب.
وهذا يا عرب،
أصبح الصبر تعب.
فاغضبوني، واغضبوني
واغضبوا.
تشتهي الثورة لحظات الغضب.

القدس في عينين

(بنت فلسطينية جرحت في حرب حزيران ١٩٦٧)

لون عينيك نخيلٌ
لون عينيك دوالي.
لون عينيك كحبّ القدس،
غالٍ، أي غالي.
وصبورٌ لون عينيك
كأمّي،
وحزينٌ كسهولٍ
وأبيٌّ كجبالٍ.
لون عينيك أبي
يزرع رماناً وتيناً،
ويقول: إزرع،
فما تزرعه
يضحى بنينا،
ويغني: يا دوالي،
يا دوالي.
لون عينيك صلاح الدين
من دون رجالٍ،
وعذاب لون عينيك
لون عينيك حصادٌ،
لون عينيك بيادرٌ.
لون عينيك نضالٌ..
وطني فيه يسافر.
وكريمٌ لون عينيك
كأمٍّ،
وطويل كاعتقال.
لون عينيك نضالٌ،
لون عينيك حَمامٌ
ورسولٌ في نضال.

قبلك

(مهّد الشاعر لهذه القصيدة بقوله أن المقصود بها هو القدس، ولكن الرقيب الاسرائيلي أدرك ما وراءها فلم يسمح بنشرها).

كن زوجها،
أحببتها قبلك؛
وأظلّ أدخل قلبها
قبلك.
ستكون شاري عطرها،
وأنا، يا سيدي، سأشمّهُ
قبلك.
وستشتري أغلى الثياب
لها،
وسترتديها لي أنا
قبلك.
دخّنتُ قبلك
فوق ركبتها
وأخفتها بسجائري
قبلك
حتى سريركما سأدخله،
يا تعس،
ليلة عرسكما
قبلك.
أنا دائماً سأكون بينكما.

لقد تضمن كتاب «The World of Rashid Hussein» ترجمات لعشر قصائد الى اللغة الانكليزية. اسمح لنفسي أن أقتبس واحدة منه لأن نصها العربي طبع في الكتاب بخط الشاعر، ولأن القصيدة نفسها تعبير جليّ عن رقة شعور راشد ورهافة حسّه.

ضد

ضِدُّ أن يجرح ثوارُ بلادي
سنبله
ضد أن يحمل طفل، أي طفلٍ
قنبله.
ضد أن تدرس أختي عضلات
البندقيه.
ضد ما شئتم... ولكن
ما الذي يفعله نبيّ أو نبيّه
حينما تشرب عينيه وعينيها
خيولُ القتله؟
ضد أن يصبح طفلي بطلاً في
العاشره.
ضد أن يصبح الغاماً فؤاد
الشجره.
ضد أن تصبح أغصان بساتيني
مشانق.
ضد تحويل حياض الورد في بيتي
خنادق.
ضد ما شئتم ولكن...
بعد إحراق شبابي ورفاقي وترابي...
كيف لا تصبح أشعاري بنادق.

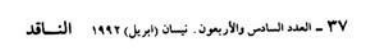
نيويورك ١٩٧٥/١/٢٠ راشد حسين

قد لا يصح أن يدرج في عداد المنسيين شاعر صدرت عنه ثلاثة دواوين، وكتب عنه، بعد وفاته، كتابان، وآخر صدر متضمناً كلمات وقصائد تأبينه، بالاضافة الى عدد من المقالات في المطبوعات الدورية ولا سيما مجلة «شؤون فلسطينية». ومع ذلك لم يكن راشد حسين معروفاً خارج فلسطين والأوساط الفلسطينية في المنفى وعدد من الأصدقاء العرب والأجانب. راشد حسين كان منسياً في حياته. فعسى أن تثير هذه المقالة اهتمام الآخرين فتساهم في احياء ذكرى شاعر وديع حزين خسرته فلسطين وفقده الشعر. □

(١) «راشد حسين الشاعر، من الرومانسية الى الواقعية»، د. حسني محمود، بلا تاريخ وإن كان المؤلف أرّخ مقدمة كتابه في ٩ أيار ١٩٨٤، ص ١٣ و١٤.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) "The World of Rashid Hussein" Editors Kamal Bollata and Mirène Ghossein, Association of Arab-American University Graduates, Detroit, 1979, p. 90. وكل ما جاء أو سيجيء عن حياة راشد حسين مرجعه أحد هذين الكتابين.





البوط

فواز مزيك
سورية

■ أتذكر الآن بوضوح عندما كنت حذاءً طفلاً أركض في أزقة البلدة الصغيرة الباركة على تخم الصحراء، حيث الغبار جزء من الوجود، وسياط الشمس داء مزمن لا برء منه. كان جلد وجهي مشدوداً أملس، والابزيم لامع وجميل. أما النعل فقاس، متين يمكن الوثوق به.

... أول مرة رفست فيها كرة؛ شعرت بمتعة غامضة كولد في العاشرة يستكشف جسمه لأول مرة. غير ان اللذة الحقيقية جاءت فيما بعد، عندما رفست ساقاً اعترضت طريقي خلال اللعب.. إيه! لازلت بعد كل هذا الزمن أتحسس ملمس اللحم الطري حين غاص رأسي فيه أول مرة. ثم رعشة الارتداد عن العظم المرن، والاشباع الذي يفعم النفس ويسبي الحواس وأنت ترى أثر «نشاطك» مرسوماً بوضوح على الهدف؛ وعندما رفست أول قفا في حياتي، خلال شجار حام بين الأولاد، أدركت أني وجدت طريقي في الحياة عندما أكبر.. سأصبح بوطاً!!

مرت سنوات الفتوة الأولى وقد ترسخت شهرتي كحذاء فعال في كل شجار وقع في الحي. كان التمرين قد زادني تمرساً ومضاء، فلم أتأخر في مدّ «بوز» المساعدة لكل من طلبه..

آه من ذكرى تلك الأيام الجميلة. أتجرع الأسى مرّاً عندما أرى الآن إلى نعلي المثقب وجلدي المغضن المتشقق، وقد اكتسبت مقدمتي ليونة مقيتة أشبه برخاوة الأحذية الطبية الوضيعة. الزمن..! هو الشيء الوحيد الذي لم أستطع رفسه، فاستمر يتأكلني ببطء وثبات، حتى بات من الصعب إخفاء ضعفي واهترائي عن الأبواط الشابة المؤارة بالطموح. وها هي ذي بدأت تزداد وقحة وتطاولاً بعدما كانت ترتجف فرقاً إذا سمعت خبطي على بعد عام.. (أخشى أن أحدها سيرفسني يوماً!)

... عندما حققت حلمي وانتسبت إلى مدرسة «الأبواط» صرت كسمكة إناء وقد وجدت نفسها في البحر.. أبواط صغيرة وأبواط كبيرة، والخبط والرفس والدوس رياضتنا اليومية. كنت خائفاً، وكنت سعيداً! وكان عليّ أن أقاتل..

في أعوامي الأولى في المدرسة تعرضت لكثير من الرفس، ولكن هذا لم يزعجني أبداً فقد عرفت ان أساتذتي إنما قسوا عليّ من أجل فائدتي.. باحترام لا تطاله السنون أذكر الاستاذ القدير الذي كان أول من علّمني الدوس على الرؤوس، فانفتحت أمامي آفاق أرحب وفهم أعمق لدوري في الحياة..

ما هذه الضجة التي تتناهى بشكل مختلط مبهم إلى سمعي الواهن الضعيف؟ شيء ما يحدث في باحة القصر. هل يحاول أحد اقتحام ملجئي يا ترى؟ أتكون النهاية قد أتت أسرع مما توقعت؟

... أخذت أرفس وأرفس حتى أصبحت المجلّي، وانتبهت إليّ الأبواط الكبيرة فاصطفتني لمهام خاصة. وسرعان ما أصبحت أحد أكبر الأبواط، ثم برفستين بارعتين أصبحت الأكبر على الاطلاق.. لم أعد أرفس الأقفية منذ ذاك الوقت لأن الرؤوس أخذت جلّ وقتي واهتمامي، فتركت الأولى للأبواط الصغيرة المتدربة (رفستها فيها بعد واحداً تلو الآخر قبل ان تفهم الدرس كاملاً)..

أول مرة رفست فيها فماً. كان لشاعر يتغنى بأقدام الأطفال العارية!! ثم اكتشفت أفواهاً كثيرة كان عليّ ان أرفسها باستمرار.. بعضها بدأ يلعق نعلي حتى قبل الرفسة الأولى، وبعضها الآخر لزمه رفسة واحدة بدأ بعدها يقبلني أو صمت كالصنم. بينما قلة منها لم تصمت حتى هشمتها تماماً... أذكر فماً طالبني بالخبز! الحقير، كان يبغي استفزازي وإحراجي ولا شك، فمتى كان البوط يعطي خبزاً!؟ رفسته بحنق شديد ولا أظنه استطاع أكل أي خبز بعدها..

أسمع خبط أبواط خارج القصر ـ هل حانت ساعتي؟ ـ لقد تعبت حتى الاعياء وأتوق للراحة. لم أعد أرغب حتى بالرفس! غير ان شيئاً واحداً يحزّ في نفسي عميقاً، ولا عزاء، وهو أني أعرف ـ كما تعرف كل الأحذية ـ انها مهما كانت جيدة الصنع وغالية الثمن فإنها، بعد ان تبلى، ليس لها غير مصير واحد.. صندوق القمامة. ☐

هذا ما فعلته بنا الحرب..

خيرية عمر
ليبيا

■ في السابق كان الكثير منا ـ ان لم نقل معظمنا ـ يعيش حالة انغماس في حياة مملة ورتيبة، حالة عيش اعتيادية، وميل الى انهزام خفيف الوطأة...

وما ان اشتعل فتيل الحرب، وصعدت سحابات التغيير تلوح بحياة لم نعتدها وما ألفناها. حتى أصبحت الأخبار تستفز فينا قوى كامنة في أعماقنا، وتستثير أماني وأحلاماً خلناها قد اندثرت وماتت...

ومساحات خوف رهيب انزرعت فينا...

عاصفة هوجاء اقتلعت ما نام واستكان وقبع في غور عميق من ذواتنا...

عشنا أياماً قاسية، وطالعتنا أحداث مريبة، وانكشفت لنا نوايا لم تكن مستبينة، عرب ضد عرب، اسلام مع اسلام ضد اسلام. أخ ضد أخ مع أخ... من مع من؟ ضد من؟ لم نعرف...

مواقف ذكّرتنا بتلك الأحداث الدامية التي مزّقت صدر الأمة في فتن ما زالت تهتز لها الأبدان... عندما تلوح بالخاطر...

تمثلت أمامي فتنة مقتل عثمان... وعلي... وانتهاءً بمأساة كربلاء المروية بدماء الرجال والنساء والأطفال... هذه الأرض التي لا تهتز ولا تنبت إلا إذا ارتوت دماً...

وبعد:

أعرف أنه لا أحد يجرؤ على تحديك الا من يقدر على تفجير ما في أعماقك... فكيف بمن يفرغك تماماً من كل شيء، ويشعرك بضآلتك وتفاهتك؟

هذا ما فعلته بنا الحرب وأحداثها (الأسطورية)...

ففي جو مشحون بالأحداث المتضاربة، وفي زحمة انفعالاتنا المتقدة يأتينا خبر الانسحاب... ووقف الحرب.. و.... وما تلاها من مواقف مغايرة تماماً ومناقضة لمجريات الأمور في بداياتها!!! يصعد الواحد فينا وينتصب متحدياً من يخالفه الرأي فيرتد منكس الرأس ومرتطماً بوعي وبمصداقية الأخبار التي يسمعها...

تضيق الأرض وتنكمش من حولنا.. ويتضخم القهر، وتتسع رقعة التفاهة، ويمتد الملل وخيبة الأمل ليشملنا بازدراء عام من كل شيء، ويتعملق الأسى ليذل جبروت الأمل فينا..... وتهوي قمم أحلامنا مستسلمة لفظاعة القدر...

ويصرخ أكثرنا تحملاً ـ في هذا الموقف ـ:

يا ويلتاه!! فبأي صبر
سنواجه محن الأيام القادمة؟؟؟ □

عندما يجيء الحب

هاشم صالح
العراق

■ عندما يولد الحب، ينمو ويترعرع كالأزاهير في الحقول. ثم ينضج ويصبح يانعاً الحب.
وتهب عليه ريح السّموم.
عندما تدخل الروح في الأتون، وتخرج مطهرة بدماء الحب.
عندما يحنو الحب كشجرة صفصاف على أنحاء بيت مهجور.
عندما يهب الحب كريح شرقية، خفيفة، آتية من خلف الجبال.
عندما يموت الحب ألف مرة، ويحيا الحب.
عندما يجيء الحب من نهاية الشارع العريض، ويخترق الساحات الواسعة والحارات، ويتوقف قليلاً في منتصف الطريق.
عندما يعجز الحب عن مواصلة المسيرة فيتكىء على طرف الشارع ويحملق في الفراغ.
عندما يضيع الحب في الحارات والأيام ويعلق نفسه ـ كالقميص ـ على الشرفات العالية والمهجورة أيضاً.
عندما يشتعل الحب كالقنديل ويسهر وحيداً، وحيداً يسهر الحب.
عندما أفيق وقد بلّلت قطرات من الدمع وسادتي. !!

ظلُ الرجل الميت

علي سفر
سورية

■ خرجتُ من مدار السحابة ذات صيف، ازدريت علو الأمكنة

هممتُ بشتمها، لكنني وكما لو صرتُ نيزكاً، هويت..!!

المرثياتُ المرتجلةُ في انقضاء الوقعة الأولى، خطرت، وانسطلت بانسكابي، حين أحجمتُ، أن أكون ذاك الملقى هناك، في آخر قولة الصدفة، أو ما ينتهي الفزعُ إليه..!

حللتُ في آخر الصف، لما انضوت رأفة الآخرينَ، وجدت الموقف خالٍ لعمقه، كدت أحدثُ، غير أني تذكرتُ؛

خارجٌ من مدار السحابة ذات صيف، والآخرونَ وهمٌ يجلبه القيظ، من حدود «لبنان» يهربُهُ، فآخذه لدورة الموت، لأقولَ ولأول العابرينَ:

ـ عني دع، رؤيتي، أنا المجنونُ، أهجي الزمانَ، أضب المكان...!!

هم الهاربون أبداً، والفنجان الأول انتهى، وما كاد الصباحُ يتعب، حين لابدَّ سأقومُ، وسيأتي الرجلُ الآخرُ، ليحل، وما دوني هو، بل أرادَ، وأراهُ ورائي، يبتاع صحفاً بائتةً، يهمي بالكلام المنسي، يعمل مكروه الأفعال، و....، ولا بدَ سيأتي، يرخي قفاه على المقعد الذي سأهجرُ، وهو الظلُ، دون شمس تقف فوقي وبلا أضواء..!

رأيتهمُ حين انجلت، وترحمتُ على الفضاء الذي كان..!

الجنازة التي سارت، الطلقات الناشبة أظافرها صوتاً في أذنيّ، كومةُ الأشياء تذكرُ..، وبضعةٌ من الأدعية تمرغ الوجه، ولا تدخلُهُ الجسدَ، يبقى القطنُ سجنه المتجددَ في طقس الفراغ..!

وللتراب، أن يعاودَ النسلُ رسمَ الأبوة، تفعمُ رطوبةً واغتصابا...

يرغي، ويزبدُ، ولما يزل موسمُ التفطرِ بعيداً عن ساحة الاختفاء..!

منحلاً أكونُ..، وفي المساحة الأخرى، بكاءٌ وعويلٌ، تنجزه رائحة الدم..!

الزاوية، الوجه، الجدار، خط السواد..؛
قد كان رائعاً، قد نام في حضن «السيدة»
وخسرَ الرهان..!! □

أصوات شعرية

■ استكمالاً لملفات «الناقد» في الشعر والقصة والثقافة والصحافة، يأتي هذا الملف الشعري، لالقاء الضوء على جانب من واقع الشعر العربي اليوم. وقد راعينا ان يحتوي الملف على قصائد متنوعة، وصلت إلى «الناقد» من أقطار عربية مختلفة، ايماناً منا بحرية التعبير والتعددية في الصوت الشعري. وافساحاً في المجال أمام حرية القصيدة وحيويتها، خصوصاً لجهة الأصوات الشابة المغمورة. □

الأردن

محمد القيسي

كهولة الكلام



١

■ يُخيَّلُ لي أنّ الذينَ أحبوا قديماً
محَوْا كَلِماتي
وأنّيَ فيْ خُطواتي
أوزِّعُ للعابرينَ حَياتي

٢

الدَقائقُ مُحتضِرَةْ
كيفَ إذنْ أجعلُها في الأوراقِ،
رُؤىً نَضِرةْ!

٣

وَقِطْعةً قِطعةْ
يأخذُنا النومُ،
فأينَ هي المُتعَةْ

٤

القَاعةُ الغاصَّةُ بالناسْ
تَلبسُها الوحدَةُ،
ويُعرِّيها الوِسواس

٥

وَالحياةْ
مرضٌ يسكنُ فينا
فإذا متنا شُفينا

٦

ما اسمُ هذا القِماشْ
أيُّها العابرونْ
مهما تَعهدنَاهُ يَبلى!

٧

حين تبعثُ النَعْشَ حتى المقبرةْ
وَجدتني أكتبُ في المُفكِرةْ
أيّتُها الحياةُ معذِرَةْ!

٨

تحتاجُني عائلتي
تحتاجُني فيما أرى بَناتي
تحتاجني كلماتي

٩

هَلْ يُنقذُني أسلوبي
منْ آفة نسياني، فيَراني
المُبصرُ والأعمى، آهٍ ما أعماني!

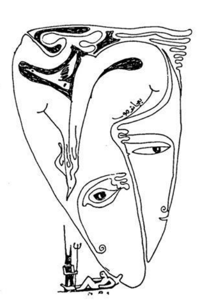
١٠

لا، لستُ مُختاراً لِبذْرةٍ
فلاَ أنا حَديقةٌ
ولاَ أنا فَضاءٌ!

١١

كنتُ أبذلُ ليلاً نحيلَ الصِفاتْ
وأبذرُ ما صارَ موتي،
وخَيطَ الحياةْ





١٢

بدافعِ الحَيْطَةْ
كنتُ صريحَ الجُحودْ
لِأتقي الغلطةَ!

١٣

في موسِمِ القَحطِ وبَدءِ الزَلْزَلَةْ
رأيتُ من شُبّاكِ غُرفتي
يمامةً مُبَلّلَةْ

١٤

في فتراتِ الفقدِ القُصوى
كنتُ أراني ـ في شُغلٍ عني ـ ملِكًا
أبلو حاشيتي بِدَعاوايْ

١٥

عَبْرَ مراسٍ شَاقْ
عَوّدتُ قلبي أن يُمجّدَ الإخْفاقْ

١٦

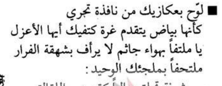
لم أكنْ في مكاني
كنتُ أهوي
وأقبضُ في سقطتي صولجَاني! □

البحرين

فوزية السندي

«عن حصن يشبه الحضن»

■ لوّح بعكازيك من نافذة تجري
كأنها بياض يتقدم غرة كتفيك أيها الأعزل
يا ملتفاً بهواء جاثم لا يرأف بشهقة الفرار
ملتحفاً بملجئك الوحيد:
شرفة تحلق عالياً كقميص اللقالق
وأنت هناك
لا تفتح يديك هنا
لئلا تفقد طراوة الغرق ونزهة الشك
تشبث بمسائك الوحيد
الممسوس بك



وبمناقير صديقة ترفو تهتكات الوحشة
دوّن على كتفيه ما يغمر جسدك من دبيب السحالي
التي تحاكي دبق الوقت
ليحتضن انسراحك الألف
لا تكتب
لا تطرق سندان الروح
لا تحلم وحدك، أو برفقة ملاحين يطهمون مراكب من ورق الكتابة
لا تتذكر ما تنساه خطاك
لا تقسُ على فحولة قطن الطفولة
حدّق
حدّق.. هكذا ملء قلبك
حدّق
دون أن ينزلق حائط الجفن ويجفو كالآخرين





الذين أصابوك في خندق الطاولة.
حدّق
مثل نسر ينزع فتوى الآفاق ليرشقها بحدّة السرّ
حدّق
من شرفتك المخلوعة التي تهيم بك
من مخلب الدم الذي يتجاسر على قلعة القلب
من جريرة الزناد وهو يكبح الحلم
من دوار يصنع مداراً لنبضك
من حبّار يكتب فيها ينسى البحر
من أفيال تسند كتفك وتميل
منك أيها المتصدع من ماء لا ينسى ما حولك
من غيلة ما مضى وما تبقى في كأس ليلك
أيها المصاب بفصاحة البكاء
آن لك أن تطغى
يكفيك أن تهر الهواء بغضب آخر
لا يشعل ماء الجسد
بل يؤلب فداحة النظر
دون أن تكتب
لن تقوى يداك على هصر أزميل الرؤى
لن تقوى وأنت مؤرجح بين مظلات الغيم وصرخة الأرض
أن تراوغ بياضاً يتمتم بدلال الصبايا المدلهات
بخلاخيل الغواية
لن يغفرن لك
صقيع الدم
ورندحة الظل

*

ما تنساه خطاك: ما مضى من فوضى تواكب الخطو
منجنيق الذاكرة.
أن تحدق: أن لا ترى ما يراك
وأيضاً أن تحدق: أن تخلع الجسد وتشعل ماء الروح. □

تونس

محمد ميلاد

بياض لا يصلح للكتابة

ليل

■ لا تلمع في هذا الليل
سوى المعادن والدموع
لا نجوم
سوى نجوم الجنرالات.

تجارة

ابتعدي أيتها القطط
عن بائع الياسمين
فقد ينضد من موائك باقة
ويبيعكِ إيّاها.

إلى راقصة

ما رَقَصْتِ
إلّا بحذاء الساق المقطوعة.

لا تمرّ

لا تمرّ من هنا
ستمسك بك جثتك
سيعاكسك الزقاق
وتضيّع الأصابع
في مصافحة الكؤوس
وترتيب النُفايات
ستبذّر عينيك في الزخارف
وفمَك في قُبل الترحيب والتوديع.

كتابة

كلما كتبتَ
أتي الذباب المتشبّه بالنحل
ونقط الكلمات ثانية
هذا بياض لا يصلح للكتابة.



الجزائر

بوزيد حرزالله

هكذا... شيء بها كالعطش!!

■ ١ ـ هكذا دونما موعد، سكنت هاتفي ذات جني لموسمها المتأخر قسراً، وراحت تبدّد في الصّمت صفوي، وإذ أسألُ المستميتة في الجبروت الشهيّ تفجّر فاتحةً للسؤال وخاتمةً للكلام.

٢ ـ هكذا شرّدتني القصيدة، من قال إنّي سآكل تفاحة الإثم ثانيةً وأهيمُ؟! «أليّتها» المستبدّة ضد اشتعال الأنوثة فيها... لك الآن أن تبغي حرقةً، قد أصير سلاماً وبرداً ومئذنة ونبيذاً ونهر حرام.

٣ ـ هكذا لم أقل كلّ شيء، فشيء بها شدّني للصلاة ولمّا انتهيت من الذكر والشعر شدّت اليها بعشق تساقط بعض الشرود وشبّ الضرام.

٤ ـ هكذا أسلمتني إلى كونها المتمرّس في الكهنوت ومدت يداً خارج الكون والبحر والعمر، أو داخل القهر كالجمر، قالت: فمن يملك الآن أن يبصرني داخلي أتنفّس رقصاً وأسلم نافلتي للغرام.

٥ ـ هكذا... فليكن لفضيلة ما يشتهي النهر: جرح الحصى لحنه المتوقد. ما الماء؟! إن لم يكن عطشاً لفضيلة كالرمل لا يرتوي بالبحار جميعاً. وأخرجُ من موجها ظامئاً وأقيها الجفاف.

٦ ـ يا لقصيدة هل تقرئين التي سكنتني سنين عجافا؟

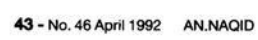
٧ ـ هكذا وفضيلة ما راودته ولكنها خاصمته. وما ذنبه؟ ظامئاً حين زاغ برغبته نحو من أسرجت نهدها، رصعت جيدها، أوقدت في تضاريس شهوتها ساحةً للصراع.

٨ ـ هكذا... والفتى ـ ظامئاً ـ لم يقاوم ولم يعتذر. قال إن قميصه قد قُدّ، ثم ارتمى بين قبلتها والشفاه الجياع.

٩ ـ هكذا.. حين خرَّ صريعاً وديعاً نمت بين نبضاته زهرة، كالفراشة ظلّت تحوم، تمنّت لو امتزجت بالرّحيق وأنفاسه، ثم ذابت على شفتيه، أفاق على نشوةٍ كالخرير وجال بدهشته، لم يجدها... ولكنّه باح بالسرّ: ها إنّني ما تمنّعت، كنتُ لظىً راغباً في السّعير وكانت تعيش النّزاع. □

مت ظامئاً

مت ظامئاً
ليس هذا الماء جديراً
حتى بعَقب لُفافة
لا تُطعم هذه الأحجار من عينيك
كي لا تحنّ اليها
لا تدفىءْ بأنفاسك هذه الجُدْران
ماذا أضاف الجدار
سوى الجدار
وهذا المساء الذي يأتي فجأة. □



نجمة الصبح

مرحباً بالجاهلية

■ تستّري .. تقنّعي
وأحكمي الخنادق
لا يُبصِرَنْكِ أحدٌ أو يَسْمَع
فالشَّمسُ إذْ يحجبُها المحاقْ
أسْلَمُ للنّظَرْ
وفي الضُّحى .. رؤيتُها خطَرْ

*

والكتف .. رُدّي فَوْقَهُ العباءَة
كَيْ لا ترى أضواءَهُ .. العُيونْ
لأنها مباءَهْ
تُحدثُ في الأنْفسِ ما لا كانَ أو يكونْ
وتَطْرفُ الجُفونْ
بحرقةِ الرّمَدْ
فتسقطُ البلَدْ
وتُظلِمُ البَصيرهْ
وينطفي البصَرْ

*

ولتُسدلي ..
لا ترفعي .. ولَوْ قليلاً ثوبَكِ الطويلْ
فرُبّما بدا لَهُمْ كاحِلُكِ الجميلْ
فتَنجلي ..
بوهْجِه الصُّوَرْ
وتعظُمُ القضيّه
كأنها
صرْخَةُ عمّوديّهْ

*

ولْتطرقي ..
لا تشهقي
ولْتخفضي الجفُونْ
فغيرُ ذا جُنونْ
لا تنظري الى أحَدْ
فنظرَةٌ قدْ تُلهبُ الجسَدْ
لا تنبسي
وإنْ نطقتِ فاهْمسي
لأنّما الشّيطانْ
يَنفثُ في صَوْتكِ .. إنْ علا
... بأجملِ الألحانْ ..
حكايةَ الخطيّهْ
فتستفيقَ عندَها
الغرائزُ الخفيّهْ
وشعرُكِ المَسْتورُ .. لَوْ ظَهَرْ
تغيّرَ المَدارْ
ودارْ
بعقْلِهِمْ دُوارْ
وأرسلَتْ جهنّمُ لهيبَها: شَرَرْ
وفي حبائلِ الضفيرهْ
كمْ عُلّقت أميرةٌ صغيرهْ!

*

يا ثَمر الخطيئَةْ!
جسمُكِ هذا: عَوْرَهْ
وجهُكِ هذا: عَوْرَهْ
صَوْتُكِ هذا: عَوْرَهْ
وأنت .. أنت: عورهْ
فَلْتستُري العَوْراتِ بالحِجابْ
ولْتقْبعي في داخلِ الثيابْ
لأنّنا .. إن تُبْصرِ العيُونْ
عَوْراتكِ المُثيرهْ
ينتصرُ الشيطانْ
ويُهْزَمُ الرحمنْ
فيكْتُبُ الاثْمَ لنَا ..
مجرّدُ النظرْ

*

لا تكْشُفي وجهكِ للضياءْ
إيّاكِ أن تلْتفتي
ولْتَمكُثي في البَيْتْ
مثْلُكِ .. لا يخْرجُ مِنْهُ غيرَ مَيْتْ
أو تَذْهبي للسُّوقْ
فَلْتَلْبسي قُبّعَةَ الإخفاءْ
كيْ لا يراكِ النّاسُ في العراءْ
فأنتِ أنتِ السِّحرُ والضّلالْ
وأنتِ للرجالْ
كتابُهم .. لكن عنِ الشّمالْ
فلْتَسْمعي ..
لَيْس لِمن عَصى
إلاّ العَصا ..

*

أمّا إذا ما ثارَتِ الحميّهْ
فالرَّجْمُ أحرى بكِ يا بغيّهْ!
وطعنَةٌ من خنجرٍ عتيقْ
تُرجعُ مَنْ ضَلَّ .. إلى الطريقْ

*

أو ضَرْبَةٌ مِنْ صَارمٍ صَقيلْ
ثمَّ . . ويَهْوِي رأسُكِ الجَميلْ
ويُسْدَلُ الجَهْلُ على القضيّهْ

*

إيّاكِ والعُطورْ . .
وإن يكنْ نبيّنا . . أحبَّها . . كما يُقالْ
لأنّهُ . . إنْ ضاعَ حَوْلَكِ الشذا
يحشُدُ ابليسُ . . به الرِّغَابْ
فالعِطْرُ . . إنْ كانَ . . فللزَوْجِ . .
وللأميرْ
والسيِّدِ الخطيرْ . .
مَنْ وَحْدَهُ . . لهُ تُعطّرُ «الزينّاتْ»
وتضربُ الصُنوجُ . . والجَوْقاتْ .
لِوَحْدنا . . لِوَحْدنا . .
قد حلّتِ الموسيقى
لكنْ إذا سمعتِ أنتِ رنَّةَ الألحانْ
فانّها تَغْدو إذاً . . مِنْ عَمَلِ الشيطانْ
وَدَعْوةٌ . . مِنْ دَعواتِهِ الأمّارَهْ
للفِسْقِ والدّعارَهْ . .

*

لا تَجْلِسي بجانبِ السائقِ . . في السيّارَهْ
فذاكَ . . في الدّينِ هو الخَسارَهْ
ولا تسوقيها فإنَّ ذاكَ . . الكُفْرُ . .
والحرامْ
يشْجُبُهُ الاسْلامْ
لا تأكُلي أو تشْربي في مَطْعمِ . .
حتى ولو كُنتِ . . إلى جانبِ زوجِكِ
القَويّ
فالعَيْبُ كلُّ العَيْبِ . . بعد ذاكَ . .
يا امرأهْ . .
عَلَيْكِ . . لا علَيْهْ . .
وإنْ يكُنْ أمْرُكِ لا يَخرُجِ من يدَيْهْ . .
ولتأكلي . . ولتشربي في بيتِكِ المُصون
في غرفةٍ بروعَةِ الزنزانَهْ

يسكبُ فيها . . أمْرُنا . . ألوانَهْ
كأنها الزريبَهْ . .
وأنتِ فيها البقَرَةُ الحلُوبَهْ

٣

خُذي . . خُذي . . ما تشتهينْ
لكنّنا نعوذُ باللّهِ من الحريَّهْ
نعوذُ باللّهِ من الكرامَهْ
ما ذلكَ الهُراءْ
تهذي به النسّاءْ؟!
نعوذُ ألْفَ مرةٍ من كلْمتَيْن
منبوذَتَيْنْ
طفقَتْ منذُ حينْ . .
إلَيْهمـا . . .
ونَحْوَ ذاكَ الزَّيفِ في مَعنَييهما
تطّلعيـنْ .
ففي بلادِنا . .
مُحَرَّمٌ على نسائنا أنْ ترى وجْهَ القمرْ

*

للنّسْلِ أنتِ عندنا . .
لتنجبي البنينَ لا البناتْ
لتُطلعي ما تُطلعُ الدوابُ . . والنباتْ
في كُلِّ عامْ . .
وكيْ تلبِّي هذهِ الغرائزْ
وجدْتِ في مجتمَعِ الرجالْ
فلِمَ ترَيْنَ حِرصَنا عليكِ
كأنّكِ الجوهرةُ الثمينَهْ . .
ترْينَهُ . . وحشيّةً مجنونَهْ
حتّى لقد شبّهتِنا
بمَعشَرِ التتَرِ
«لِيَعذُرِ التتَرْ»
وإنّما نَحْنُ . . وَلا ما تَزْعمينَهُ . . غَجَرْ
فأمْس كانَ الوأد للبناتْ
صَلاةً . .
وشَجب الإسْلاَمْ

عاداتِنا القديمَهْ
ونَحْنُ في طريقهِ سِرْنا . . وحافظنا
على عاداتِنا الجديدةِ . . القديمَهْ
وقد قَطَعنْا في التقدُّمِ المدى
وكلُّنا اهتدى
فَقَدْ رَفعنا هذه القُصورْ
وعَمّرنا بالبنِين . . لا البناتِ . . الدُورْ
وحرثْنا الرّملَ في الصحراءْ
وغرسْنا في مجانبها الشَجَرْ
ثمّ أنزلنا كما اللّه . .
على الرّملِ . . المطَرْ
واتّجرْنا . . فربحْنا . .
بالجواري . . والبَشَرْ
وبعدَ هذا كلّه . . أما ترَيْنْ
كيف قبلنا بيننا الأنثى . .
«وتخزى العَيْنْ» .
فأصبحت . . والشُكْرُ للوهّاب
في البيوتِ . . لا الحُفَرْ .

٤

معذرَةً . . يا أيُّها الأسْيادْ!
نَرْفضها : حضارَةً لَيْسَ بها رشَادْ
ولْتُوأدِ البَناتْ
فالوَأْدُ . . ألف مرَة . . أفْضَلُ من حَيَاةْ
نساؤُنا . . بها . . وإنْ خطَرْنَ في البُيُوتْ
وإنْ طَهَوْنَ . . أو نَسَجْنَ . . لَسْنَ غير
عَنْكَبُوتْ
وإنْ رَقَدْنَ في أسِرَّةٍ تُظلُّها السُتُرْ
فَهُنّ، لَنْ يكُنّ، في الواقعِ . . إلاّ . .
مِثلَ هذه البَقَرْ

*

وآسفاً لواقعٍ حزينْ
جميعُكُمْ . . على تخلُّفٍ به ضنينْ .
وَأسيً للحيّةِ صغيرَهْ
قد كَنَسَتْ رسالةً كبيره . □

السودان

محمد عبدالقادر سبيل

كتابات خارج الصفحة

واقعية

■ المرآة خزانة من ماء
علّقت ماء وجهي على شماعة مرآة
ولبستُ ابتسامة ضد هذا العالم.

مهنة

هذه امرأة كارثة!
جميلة حتى الخزي!
لكنها صغيرة جداً!
سقيتها ماء وجهي لتنمو
شددت عنقها بحبال الوصل
صغيرة جداً!
قربتها من المايكروفون!!
حاولت ولم أقصِّر
ناولوني صحافياً ناجحاً. . حتى يبالغها!!

مسرح

الراوي: يحدث هذا يومياً
(يجلس العالم في الصالة مكتوف اليدين)
يدخل الصباح
يطفىء كل النجوم ويشعل كل الورود
ـ صباح الخير
الليل يجرجر نعل السكون ويمضي مستحياً
يفكر في الرد طويلاً. . ويعود
يطفىء كل الورود ـ وسيجارة! ـ ويشعل كل النجوم!

ـ مساء الخير (. .)!!
الصباح يباغت الغفلات
يطفىء كل النجوم ويشعل كل الورود
. . . . . .
تـرى
من يوقف هذه المهزلة؟!

بيان ختامي

بما أن رأسي قمة!
رتبته طاولة لمداولات القرف السلمي
ثم فتحت غارات صداعي على الكلمات
فترملت فكرة
وانفضّت الأغنيات!! □

سورية

مروان المصري

أحلام ليلة واحدة

١

■حلمتُ الليلة أنني عصفور أميركي ينقر الحَبَّ الكرتوني المنقول على حاملة طائرات، ويتفرج على نفسه ـ سعيداً ـ في التلفزيون.

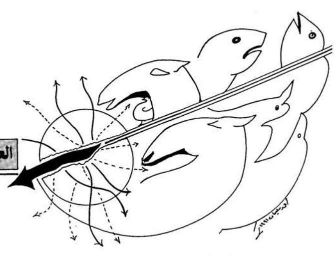
٢

حلمتُ الليلة أنني نطفة في ظهر بحّار، ألقاها في رحم سمراء ملطخة بالأزرق، وغطّى عباءتها بدولار معدني، وهو ينقّط أواخر مائه على وجهها المبتسم بحقد آسيوي عاجز.

٣

حلمت الليلة أنني ماسورة بندقية، تخرجُ من فوهتها ماء نحاسياً، أمسكتْ بها امرأةُ ـ منقار، لتَسْعِدَ وجهَ أمي الطفل، وعين طفلي الكهل، وقلبَ شيخ حكيم.

ـ الصغير يحضن ترانزستور ويبتسم،
ـ والكبير يشخر ويتقلّب،
ـ الطويل يخرج من رأسه زبداً واستسلاماً،
ـ والقصير يداعب أصابع ذاته بنجم وهّاج. □



العراق

عباس الجنوبي

الشخص

١

■ يستريحُ على أجفانه البعوض، فينحني . .
وتفتحُ الريحُ يديه،
ليَبتدىء الغرق/«صديقاً للبعوضِ والريح المخادعةْ»
. . . انهُ الرملُ في يديه، ـ هِبَةُ الريح الثقيلة.
. . . لا ينحني.

٢

يعلّمهُ الأطفالُ مشاغبةَ الرياح . . بطائرةٍ ورقْ!
فيُصرُّ البعوض على أن يستريحْ!
ـ ثانيةً ـ، يحترفُ الغرقْ!

٣

ينهضُ، ونجماتٍ عشرْ!
يكاشفُ وهجها، فيبصرُ أجنحة البعوضْ
. . على كفٍ قطيعة، «ربما كان يرسمها؟»
يكتبُ الريح أمنيةً . .
فينسى ـ بعد الجلوسِ ـ النهوضْ!
. . «النجماتُ تكبرُ وهوَ الآن لا يكاشفها؟
فعلى عينيه آلاف البيوضْ!
ـ بعد الانحناءِ ـ يراها . . كالورقْ!
لا يستريحُ ـ وثانيةً ـ يفكرُ بأسرارِ الغرَقْ. □

٤

حلمتُ الليلة أنني عنترة، ينتظر على مرأى من ثدي عبلة تفقيس خارطة القبيلة، داخل جزمة.

٥

حلمتُ الليلة أنني حصان مهزوم، في جيش من الجياد المرعوبة صهل، فحزموا خصيتيه بشرائط من الأغنيات.

٦

حلمتُ الليلة، أنني مهاجر أسمر، فاز بعد طول تحرٍّ وتحقيق، بـ «غــرين كارت» رائـع، جائزة على تصفيقه الدائم، على كل ما لا يستطيع فهمه.

٧

حلمتُ الليلة، أنني شقـراء فاتنـة، ترتدي جينز أزرق فاتناً، يكشف عن ساقين فاتنتين، وتقود جيب فاتنة، راحت تدوس بضع نساء حمر، وبضعة رجال ملفّعين، أصيبوا بالعنّة أمام و هجها المقدس.

٨

حلمتُ الليلة أنني أنا. تفرجتُ عليَّ، فتبينت كم انني شيكلز. أطلقتُ الفقاعة، وبلتُ على المرآة.

٩

عنـدمـا أفقت من أحـلامي، وجـدت الصبـاح رمادياً، والشمس مستطيلاً بخطوط ونجوم، وصديقي القديم يتكلم من غير فتحة،
تحسست عقارب أوقاتي فوجدتها تأوي إلى النوم . . .

عُمان

سيف الرحبي



قصائد

ليلة البرق

■ يلفح البرق أيامنا
كما يلفح الغرفة هذه الليلة
على مقربة من البحر
هذا الخضم الجارف للضوء
تنانير، اقتطعت من جسد الصاعقة
ومناديل حيكت بعناية
أطياف سمك يهيم،
في هذه الأثناء المضاءة بالشكيمة
يهجر النوم العيون
ويتهيأ المسرح كاملاً للوليمة

ليلة الحمى

إلى المتنبي

ربيبة الغابات، مقصوفة الرقبة
تحتل كامل بهائها
وتسري في ليل، مذاقه قيامة
تتسلق الأعالي
تسهر مع البدو في الحانات
حشرة العاصفة تلملم شظايا شهاب ضاع
في سمائه
تجثم من الأبواب والنوافذ:
عينان غائرتان في الظلام
نساء موغلات في الربع الخالي
شراشف بيضاء في مقدم خريف
جسد مدبوغ بالأرق
آبار زيت تشتعل
النافذة (أية نافذة؟)
وتستبسل في أعضائه
كما تستبسل الريح في خلع مفاصل بيت
مهجور

رائحة

رائحة الفريسة
في حلقي
رغم الجو وصحوه الغزير

الرسالة

مع كل رسالة أفتحها (غالباً في الصباح)
يساورني الشك انني راحل الى بلدة
سيجرفها الفيضان لحظة وصولي
مع أول نظرة أقذفها على السطور
كما تقذف الجثة في اخدود عميق
أسمع خفقان الغائبين
نحييهم المقطوع بضحك متكسرٍ
أسمع
وأرى أيضاً الغشيان الأول للاشراقة
بتلك الساحات التي أضحت عصيّة
على الدمع.
ومن بين الأسطر وفي حومتها
يتدفق الصراخ
يلجم الأفق والنوافذ
اهرب
اقطع حيّة الوجوه الضاجّة في رأسي
واهرب
نحو أراضٍ تنهار باستمرار. □

قطرات

أحمد بشير العيلة

خبر

في اليوم السابع للخلق
كانَ الخبَرُ المحمومُ التالي
أولى الأخبار
بين ملائكةٍ جدد:
«حدثَ لقاءٌ مدهش
بين الماءِ وبين الضوء
سماهُ اللّه
قُبلَة».

بداية

يا اللّه
دخل الماءُ إلى بذرة
فانفجرت
معلنةً هذا الكون.

هروب

حين نزول المطر الأول للأرض
هربتْ - من ثقب في الجنةِ - بذرة
كي تلعق تلك القَطراتِ جذوراً لحكاياها
... كانت إنساناً ...

نحات فذ

لم يكن هناك تضاريس
كانت هذي الأرض
كرةَ زجاجٍ ملساء
ليس لها بصماتٌ بين الأجرام لتعرفها
جاء الماءُ عبوساً
كعجوزٍ نحاتٍ، لكن
يحملُ رؤيا أطفال
فأطلق فيها كفّيهِ
حضارات.

أمي

حين خُلقْت
قبّلني اللّهُ أولَ قُبلة
هي الحرية
وحين هبطتُ إلى الأرض
كانتِ قُبْلتُها
أمّي.

معرفة

كَفّا أمي
أولى الكلماتِ لمعرفةِ اللّه
حين شربت الماءَ لأول مرة
من كَفَّيْها.

قُبلة

يا الله
كان الماءُ صديقي
يخجلُ من عطشي كل مساء
فيمنحني قطرة
ويقول:
«لا تفتحها إلّا حين لقاء حبيبة»
وعندَ لقاءٍ ظامىء
فُتِحَتْ تلك القطرة
قُبلة

الصديق نهر

يا الله
كان الماءُ صديقي
نتبادل كُتُباً وحكايات
وأذكر أنَّ حكايتهُ في آخر لُقْيا
تداولها أصحابي نهرا.

دخول نبيّ

يوماً،
دخل نبيٌ في مملكةٍ جرداء
قطرة ماء.

دجلة

في يوم
قابلني دجلة
أدهشني بحديثٍ فاضَ ذهولا
فكلُّ ثقافات العالم
جاءت من كفيه،
أدهشني
أمسكَ كفي
أدخلني غرفتَه السحريّة
كنتُ بهيبة من يدخلُ جَنّة
لم يُنفض أيُّ غبارٍ عنها بعد
قال بهمسٍ مُفجعٍ:
«هذي بغداد
حين رماها «الماغولُ» إليَّ
كتاباً خلف كتاب». □

زكية مال الله

حكايات قصيرة

١

■ أعرفها . .
كانت تأتيني تحمل سلال الرعشة كل مساءٍ
عيناهـا غائـرتان بطرف الثوب المعقود على
حاشية الجسدِ
ويداها مجدافان
تصارع أمواج القهر المتدفقة على قيعان
الصدر
لاهثة .
تسبقها خطوات الليل
تبعثر ما احتملته نواجذها من أسرار ووجد
لتستغفر بين يديّ
أرتقّ كل ثقوب الرغبة
في كفيها . .
في شفتيها . . وأبارك موهبة الربّ .

٢

حين صارت إليّ
تألقتُ
أوشكتِ أن تعتليني سماحة وجه نبيٍ
ويرعش في مقلتي دم الأولياء
وجلتُ
توجستُ
أشعلتُ جمري
كان الدخان دوائر صمتٍ
وكان احتراقي طوق نجاة .

❋

خاصمتني
وقالت
تصالحُ أو لا تصالح
قد رمت يوماً رحيلاً إلى بقعة نائيه
وحسبي الرحيل
سيشفي الغليل
وقد يزهر الشوك بين الأنامل
والشفة الداميه
فهلاّ افترقنا
وبيني وبينك عمراً تناسج
غيمٌ ألحّ
أحببت . .
ستغسلنا الديمة الآتيه .

٣

وذات نهارٍ أهلتْ عليَّ
عمْ هياماً
فسوف أودّع
ما ارتقيتُ سماءك
ما ارتشفتُ مساءك
عمْ جفاءً
ولن ترشف اليوم من فنجاننا اللحظة العابرة
تلوّيتُ فوق جذوعي
احتويت فروعي
ولو حذرتني . .
تسربت دفئاً بنزف الجفون
وكانت لتغفو بين الضلوع
كقطتي الثائرة» . □



هناء الأمين خاتون

مطر لدخاني

■ كَسرَتْ ذاكرةُ الدَّم زجاج الجلد، حينَ لي
أدخلُ بيننا
جمعتُ ملحَ الزمان من خزائن الكلمات
لأرجىء الموت لحظةً
أفتشُ عن شكلٍ لقلبي.
أسقي العبورَ حُلُمَ الكأس المكسورة
زهرةَ الخطْو التي نبتتْ في آخر برهةٍ للسّكينة
وكل الأشياء التي تُشبهني
تأوي كل الطيور التي سرَقت بريق الحُقُول
والشّكل الذي انطفأ في الدّوار.
تأوي كل نجمةٍ ماتتْ أكثر من موتٍ في حلم
تحت ركبتيّ الثلج
أسلمَ البحرُ روحهُ لمسرَّة الزَّبد المتجعِّد
على طرفِ
النقطة الأخيرة
في موكب النزيف
عَبْثي يقضمُ عويل رأسي الضَّائعة
والباب جائعٌ كالزَّمن في حُفرة ظلّي
كالصَّدى.
يرتجفُ هذا الماء
عميقاً
حتى الصبَّاح المفتوح
شجرة تشبه إرتعاشها، تنتزعُ قِشرة الدَّمع
تكتب جرحاً من مجيء
تتسكّعُ سماءٌ في بحيرتي
يفرُّ كل شيء حيثما النسيان قمحٌ لغناءٍ يطير
لخطأ في جُرح القلب
ترُجُه شطآنٌ لنهاية الضَّوء
ومطرٌ لدخاني
م
ط
ر
لدخاني، يحترقُ في خفقة سَيْل.
ينهارُ قرميدُ عينيَّ
في ريف الذاكرة جمراً يولد منه البحر.
ارتفعي قليلاً، قليلاً، أيتها الغابات
صارت سحابتي ورقاً.
قادمة أبداً قافلة خلاياي
أين شبّاكك يا زهر الأرض؟
أسمعُ نشيداً يتكسَّر في صحراء
كوَحشةٍ تجدُل حصيرةَ اللَّحظات.
غرابٌ على حبل رئتي.
أترك العاصفة حول المصلوب. □



ليبيا

فرج العربي

السلام عليكم

■ السلام على الداخلين والخارجين
أبناءِ السبيل وبنات آوى
الهتكةِ أبناء الشيطان
المخلوعين من الجنة
والصالحين المحرومين من اللذائذ
السلام على الشيوخ الأفاضل
عشاق العاهرات الماجدات.
الفجرة،
وهم يهيئون غدهم للرغبة
وأمسهم للنار.
السلام على القوادين أسياد المال والوقت
والطيبين من الرعاع
المنقادين إلى حتفهم دونما أن يدروا

❋

السلام على من تقدمني
ومن جاء بعدي
من حُفِرَ في قلبي
مثلما حُفِرت في قلبه
على طفلي
كلما لاعبته
قادني إلى نقاوة بعيدة:
أيام كانت الحياةُ في عيوننا لعباً
لعباً في الكلام
ولذة في الكذب

❋

السلام على الخل غير الوفي
الغول الذي يفتش في بطون الصغار
عن معنى لخوفهم.

العنقاء البلاستيكية،
الموضوعة بعناية في النار
الأصدقاء البعيدين
على مرمى اليد
القريبين الذين لا أعرفهم

❋

السلام على
آبائنا وإخوتنا في اللغة
الكبار.. الكبار
آباء اللغة المومياء
والحريصين على عباءة القافية
آباء الشعر الحديث
ونحيب أمهاتنا في المنفى
آباء الأخلاق الحميدة
والكلام البذيء
والحريصين على بكارة العاهرة العذراء
السلام
على حمامة السلام
البريئة من دم اللغة

❋

الحرب بدأت في داخلنا
وهناك
عهر في المساجد
جيل خائب
تعلن عنه بعد قليل
أحذية كثيرة مصطفة في طابور جنائزي
تنتظر المفقودين

❋

السلام عليكن، عليهم، عليه
على يوم في متناول اليد
دونما الذهاب إلى سين من الناس
السين تقود إلى عين مغمضة
العين تعود إلى حرف للمرض
واسم للاشارة
السلام عليكم. □



مصر

شادي صلاح الدين

بدايات التواريخ

■ لنساء بولاق
يجئن من بدايات التواريخ
إذن
تحتاج أن تكون شعبياً
لكي تصادق التاريخ من أوله
ولتستطيع أن تكون شاعراً
إن كان ما يهمك استدارة النهدين
أو كان انحسار الثوب تحت الإبطين
تستطيع أن تكون باحثاً
وفيلسوفاً
تنتهي ببائع الأسماك والفل
وقطرة الكحول
تكتوي بحكمة النساء
عن رجالهن الخائنين
ربما تستطيع أن تكذب التاريخ غير مرة
وتدخل الحارات
تشتهي روائح الكرنب
لتستطيع أن تحب الماء راكداً
وأن تبصر في مكعبات الفضلات ثوبك القديم
لتستطيع أن تعاقر النساء
أن تمر في حاراتهن دون أن يخجلن
ربما يبحن بالذي خبأن في غرفاتهن مرةً
وبالذي خبأن في صدورهن مرة أخرى
ستستطيع أن تكذب التاريخ فيك مرة أخرى إذن
وتعشق النساء والحارات
عندها تصير شاعراً
تصادق التاريخ من أوله
وتزدهي ببائع الأسماكِ
والكرنبْ. □

المغرب

محمد الطوبي

نوستالجيا..

■ أسـافـرُ أو لا أسافر ذاكرتي جدولٌ جارحٌ لا يسرحُ نخلة نسيانـه الهاجريَّة إلّا لأغنيةٍ مسَّدت جسد الريح وقت الغواية كل النهاراتِ إيقاعها خبب مسرفٌ في مدار الأرق.

أسـافـرُ أو لا أسافرُ أنت المقيمةُ في مهرجان الغزالة أو عُزلةِ الملكات المُصابات بالعشق أنتِ هنـاك على سطوةِ السـوسن اخترتِ ما يُسعف السهـو بالـذكـريات ومـا يَسرُقُ القَمر العاشق اخترتِ قداسكِ المزدهي بحنين القطا والحبق.

أسـافـرُ أو لا أسافرُ تخرج أسئلةُ الانتماء الى سلطة الانتـماء المؤسَّس بين شفـافية السَّيف أو شهـوة البحر أخرجُ من لغتي الموسميّة لمّا أُسدِّدُ جرحي المجيد الموشّح نحـو فرائضكِ الأنثويّة تشرق داليةً لا تبـوح مباهجها بالحمام المُبتَّل إلّا وكاهنها في الغناء احترق.

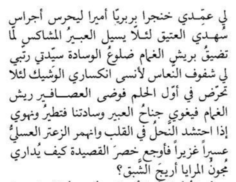
أسافرُ أو لا أسافرُ سيّدتي هيّئي كأس سُكري وطِيبي لتغـريبتي صوّبي فتنـة الـبرق وانتخبي لابتهـال الصنـوبـر مَن صبـوَتي صولجان ربيعٍ يُبـايعُني وحـدهُ عشقكِ البربريُّ يعمّدني أخضرَ الصلوات وهيجاً يباركُ ملك صليبي لأفتحَ هذا الخراب البهيج عليَّ إذا غزل الشّوق لي بُرنساً من قلق.

أسـافـرُ أو لا أسـافـرُ أوْراسُكِ استنفر النايُ أشهى زغـاريده واشتعـالِ الوعول السحيق كما أشتهي تشتهين دمي عالياً في النشيد كما أشتهي عُرسـكِ البَيلسـاني هاتي هبوب الخرافة والفضّة الرَّحب هاتي هُتـاف الـرُّخام كما تشتهين هَبي زمهرير الهُيام إلى أوّل المنطلق.

أسافرُ أو لا أسافرُ لا تغفري زنجبيل الغواية



نوستالجيا..





لِي عمَدي خنجرا بربريًا أميرا ليحرس أجراسَ سُهدي العتيق لئلا يسيل العبيرُ المشاكس لما تضيقُ بريشِ الغمامِ ضلوعُ الوسادة سيّدتي رتّبي لي شفوف النعاس لأنسى انكساري الوشيك لئلا تحرّض في أوّل الحلم فوضى العصافير ريش الغمام فيغوي جناحُ العبير وسادتنا فتطيرُ ونهوي إذا احتشد النحلُ في القلب وانهمر الزعترُ العسليُّ عسيراً غزيراً فأوجعَ خصرَ القصيدة كيف يُداري مُجونُ المرايا أريجَ الشّبق؟

أسافرُ أو لا أسافرُ عادَ ربيعٌ وجيعٌ لأسطورةٍ لم تلج مرتجاها وعدتُ إلى أوّل الليل أحصي أقاليمَ منفاي أسئلةً وصواعق أرصفة وحدائق أظرفة وزنابق نوستالجيا تترقرق من لوعة البدء والمنتهى فضّةً وحرائق أخرج من لغتي نازفاً نازفاً والبعيد الذي لم تضلّله مني سيوف الطوائف لم يبتعد قاب صفصافةٍ من كلامي أمامي صليبي السّخيُّ الصّفيُّ ليخطو خُطايَ اندلاعُ الغَسق.

اسافرُ أو لا أسافرُ يلزم فوضاي ألّا تخالفَ حريّة اللّه في نعمةِ الخلق والحقّ حتى أحدّد في أي تغريبة أشتهيكِ البتول الرّسولة أو أيّ حُبّ أحبُّكِ أجملُ ممّا أحبُّكِ حُراً من الاختيار الضّرير ويلزم أندلُسَ العُمر ما يلزم الوقت من وجع الزعفران لأنسى قليلاً حدود يدي في نهار يديك وأكمِلُ كلّ حلولي فيك فأخرج أعلى الغياب وأعلى الغرق.

أسافرُ أو لا أسافرُ خلّي البداية في غيّها تتغلغلِ خمريّة الشوق خلّي مراهقة الخيزران الهتوك تُزنّرُ حومة أحلامها لا مسافة في شغف المرمر الغضّ إلّا بما قاسَ قوسِ الحنين على بيدرٍ مشرَعٍ لصلاةِ النواعير يا امرأةً وهّج الشّعرُ بهجةَ تفّاحها الهُجوعَ الأحاجي فألبَسكِ مئزر الماء أُبهة الغيم لمّا بعيداً عزفنا العناق اكتشفنا على جوسقِ الحُبّ فُصحى القرنفُل تضحكُ في جسدَيْنا معاً فالتحفْنا بنا لا لحافَ سوانا نغومَ العَبَق.

أسافرُ أو لا أسافرُ حُرٌّ غناؤكِ لي بطريقِكِ النوافير وقتك سيّدتي فعلى أيّ سيفٍ عميدٍ أطوّق عمري الطّليقَ؟ لأصغي اعتراف سفرجلةٍ ذبحت مُشتهيها اللّحوح رغاباً على أيّما حجرٍ ضحوكٍ أُهيلُ يقين الضحى دورقاً دورقاً شيّقاً من نبيذ الكمنجات يعزفُ نسرين مملكةِ العاشقين ومن نزقٍ في حبور الزرازير يعزف صبوتك الملكيّة طفلُ الينابيع عزفاً رخيم الألق.

أسافرُ أو لا أسافرُ لا الغزواتُ الصغيرة تغري وجاق نهارِ تريكِ هُنا كلّما التفت القلب وارتاعَ جُنحانِ من وضَحِ الرُّوح أشرَعَني في اتجاهكِ أنت الجميلُ النّسيقُ المكابرُ والفاتكُ المتكبّر أولِني لأباريق لم يشرب الشاربون شبيهاً لها تلكَ آلاءُ

عشقك سيّدتي لم أذق مثلها من شمول العراق ولا عنب الشام لا يترقرقُ إنجيلُها في بروقِ الشّجى وأعالي التباريح إلاّ قتولَ الرّغابِ هريقَ الشفق.

أسافرُ أو لا أسافرُ لو كنتُ أخشى على جنّةِ العُرس حرب القبائلِ أخشى عليكِ جنون القصيدةَ في القلب لو كنتُ أخشى على ضحكة القمر القتيلِ لم يقترفْ وتر الياسمين البدايةَ لم تنهمر شهوة المسكِ في مشهد العشق قاسيةً لم تُرقّش بياض الكَنائسِ في وجعٍ بارعٍ دهشةُ الخلق أوشرّشت آية الشّكِّ مبصرةً في أقاصي الغوايات حتّى أشفّ نسق.

أسافرُ أو لا أسافرُ هل حيرتي ترأفُ الآن بي؟ لا شراع يُعدُّ مديح هلاكي إلاّ شراعي المصاب بشَكِّ نبيّ ويفتحُ لي في شراك السُّؤال بشارة تيه حميد القرابين إن حيرتي ترأف الآن بي أتهجّ بهاء براهينكِ الخضر إسماً فإسماً كما يتهجّى وحيداً مفاتن أسراره خالقٌ فيُضيء على لوحهِ ما لَمّ.

أسافرُ أو لا أسافرُ تاريخك المطر الأمنيات الطريّةُ تشعلُ أشجانها سلسبيل أغانٍ يرصّع فجر مراياك أرصفة الساج لي في رحيل النهارات واسعةً في حضور الغياب وأنتِ هناك على موعدٍ لا يعود إلى أوّلِ الوقت لا مُدُن الرّاي تشبهُنا في مكاشفة الذّات في زينة الذّكريات على نرجس النّاي لمّا الهديلُ يسيلُ بنا غيمتين من الطّيبِ جارحتين ولا مُدُنُ الرّاي تشبهُنا في المُروق الطّفوليّ والإنبهار الجُنونيّ نارُ الخرافةِ نحنُ نهارُ المزامير نجوى لهازجَة اللّوز والزيْزفون أفي مُدُن الرّاي شمسُ الطّفولة بأسُ القصيدة ذاكرةٌ لبهاءٍ بعيدٍ لكي يستردَّ ابنُ قيطونَ أقمارَ لوعته من أقاصي الأساطير؟ ليتَ نبيذَ الغواية في أوج إشراقه يستبدُّ بنا يستحقُّ الجلال المؤلّق ما يستحقُّ الجمال العميق الذي ـ والذي يستحقّ!.

أسافرُ أو لا أسافرُ لا حَيرتي ترأف الآن بي لا جهاتُ المساء تفسّرُ لي مفردات اغترابي هُنا كلّما ضج بي أرجُ المرتجى شامةً شامةً قدحاً قدحاً وتواشيح إلاّ وزنّر أيقونةِ الفرح القُرْمُطيّ عَتيّ رغابي أحبُّكِ هذا أكيدٌ أحبُّكِ أنتِ هُنا وهُناك لأقصى رَمَقْ. □

اليمن

سهيل نجم

العبور إلى الوادي الكبير

■ فوق البحر،
أسفل الجبل،
في رئة النهر،
جنب الرماد ووسط الرصاص،
بعيداً عن الأحباء والليل،
عند أغنيةٍ للنواح،
تحت «رازقيةٍ»
تنام حبيبتي مفتوحة العينين.

*

هذا «ابن عباس» يسورك من قبل ألف عام
بالتخثر والحديد
فاقترحي تعباً آخر
غير الشعر
حيث لممتِ الأرض تحت أسوارك
حتى تخرمت الفصول
وناخ الخلفاء على صدرك:
ردّي ماءنا وآباءنا الميتين على ظهورالخيول
ردّي..
الوقت، كعادته،
يترك لوناً للرحيل
وأنتِ الرضيةُ المجنونةُ
تلبسين المساء أحمرَ
وتقمطين صغارك بالضباب
فاستريحي،
مضاجعوك على عجلٍ مرّوا.
عذراء كقطرة بحر
ألمسكِ فتهبين غباراً.

وجهك في الريح جراح
فاغتسلي بالبياض
وقومي
مدّي قدميك الى النهر
ونامي . . .
الرازقي هنا والخباز وعبّاد الشمس .

*

ها هم تتريون من عرقك وأميركيون و . . .
يكرعون دمك
فلا تجفلي
واختبري تمائم المصلين
عند الغروب تجمعوا،
عبروا الجسر الى القصر
ثم غابوا . .
كان الضباط على الشرفة
يتسلون : لمن الدور؟
يا أيها المواطن ضع رأسك في النهر
كي أملأه بالرصاص
ثم تسلل إلى الوطن،
تسلل إلى ركامك
ودعني
أشاكل صيفاً
لغواني بغداد الجديدة،
للرعاة القادمين من الجزيرة،
للمقاصل النووية وأفران النهايات .
آه، كم أنت نبياً
يا أيها المسلح الأنيق!
الأبقار تتثاءب على بابك مطمئنةً
يا رافع الرايات،
كم أنت نبياً!
جئت لتبعث النفط من الأطفال،
وتعلّم الصخور
كيف التفتت .
هل كنت وحدك؟
أم تجمّع فيك ألف نبي؟

*

منذ ألف عامٍ تتعانق والنهر
حتى تناسلا
جيلاً بعد جيلٍ من الحمائم واليمام .
وكنت قد شيدتُ أغنيتي
أبكي من الشعر
يا تكنولوجيا المدن المفتوحة بأهداب
النخيل . . .
أيها النهر لملم رداءك
الفضفاض
ودع الصبية تجفف شعرها
على صدري .
نهداكِ جمرتان
وأنا «بردان» .

*

هل تلعبين معي؟ أم يكفيك ذاك النبي،
ذاك الدموي السابح في آخر غيمةٌ؟
في الكأس ذبالة وأنتِ رمال،
كم من العمر يكفي
كي يشربوا نهرك،
هذا النازح من الغربة حتى الغياب؟
كم من المدن ستذرفين
حتى يهابوا حلمكِ؟
كم من السحر يكفي
كي نُبلِغكِ السلام؟ □



وهم الفردية في إلغاء المجتمع والناس

أحمد يوسف داود

الأرجوحة
رواية
محمد الماغوط
رياض الريس للكتب والنشر
لندن، قبرص ١٩٩١

■ برغبة مخلصة، كان الشاعر محمد الماغوط يريد لروايته (الأرجوحة)، ان تجيء نصاً مبهراً ومثبتاً بحبال متينة إلى شجرة الجنس الروائي. ويدلنا على ذلك ما قام به الماغوط من استنفار وحشد لكل براعات صنعته الأسلوبية المعروفة في صياغة هذا النص، حيث نجد:

ـ لذع التهكم القوي ومرارة السخرية الوخازة.

ـ بلاغة صياغة «القول النصي» بلغة التصوير الكاريكاتوري ذي الشعرية العالية، والنبرة الشتامة في الوقت ذاته.

ـ دقة امتلاك اللقطة الكاشفة ودفعها إلى ان تكون لقطة فاضحة، مع ملاحظة انها توضع دائماً ـ وكالعادة ـ قيد الاستعمال في عملية «فش الخلق».. لا أكثر.

ورغم ذلك الاستنفار والحشد فإن النتيجة قد جاءت ـ مع الأسف ـ مخيبة للرغبة إلى حد كبير. فلم يتحصّل للأرجوحة من فنية الرواية غير هيكلية فقيرة لسرد حدثي فقير، في مقابل سطوة عالية للإنشاء التهكمي على الخطاب النصي. وقد تحول هذا الخطاب ـ رغم جاذبيته القولية الخارجية ـ إلى «ميدان استعراض» لمدى سيطرة الماغوط على أدواته التعبيرية ووسائل صنعته المذكورة، حتى كأنما هو قد نسي أو تناسى كلياً انه لا صلة بين البنيان الروائي وبناء القصيدة على وجه العموم، وليس هناك أي حد من التقارب بين ذاك البنيان وبين أسلوبية الخاطرة السياسية المصممة ـ ماغوطياً ـ من أجل «فش الخلق» في الأساس.

إن لعبة استعراض التقنيات التعبيرية تتبدى في الأرجوحة كأنما هي مستهدفة لذاتها. وليست هيكلية القص أكثر من «أسوار الميدان»، أو الحواجز. التي يقفز عليها حصان الاستعراض. وهكذا، توجب على سياق النمو الحدثي ـ الذي كان إمكانية قائمة في تلك الهيكلية ـ ان يضمر وان يتسطح منذ وقائعه البسيطة الأولى.. وكان لا بد ان تبرز الفجوات الفنية وهي تمزق نسيج «الفضاء الروائي» بكثرتها واتساعها، حتى إنها قد مزقت أيضاً ما هو مفترض من تواتر ذلك السياق الذي أخذ يتهلهل، وتتباعد أجزاؤه وأشلاؤه، من غير ان تكون هناك أية مبررات تقنية أو فنية لذلك.

وإذا كان هدف الرواية الجيدة إجمالاً هو ان تنشىء «واقعها الفني» المتكامل المتناغم، بما هو حامل رؤية الكاتب وموقعه وموقفه من «الواقع الواقعي»، وقضاياه التي يصنعها في النهاية بشر عاديون.. أي: إذا كان هدف الرواية هو ان تعيد قراءة الموجودية المجتمعية/الانسانية وحركتها من خلال استقراء حركة مجموعة من الشخصيات الفنية النمطية عمقياً وأفقياً في زمان ومكان محددين، فإن الأرجوحة قد ابتعدت ـ أو هي قد أبعدت نفسها ـ عن ذلك جذرياً لصالح لعبة الاستعراض المذكورة، التي لم تعف «قيمة» أو أحداً من التهكم الساخر الشتام؛ باستثناء «ذات» البطل وإطاره القروي! ومن هنا جاءت «المعارضة الضدية» بين قتامة المدينة/العاصمة و«سواد» قيمها وما فيها ومن فيها، وبين «بياض» القرية ونقائها وطهرانيتها الأخلاقية، معارضة مفتعلة وركيكة، وغير موضوعية، ومستهلكة بالأصل.. كما جاءت «المعارضة» بين السواد المصمت لقمع السلطة ذات الوجه الأحادي، وبين «البطل الفرد» وتنويعاته ـ حيث لا عمل لتلك السلطة إلّا قمع ذلك البطل الذي لا غاية له إلّا رفض كل شيء تحت يافطة الحرية ـ مجرد صيغة كتابية لتبرير التضخم المرضي في «ذات» البطل، ولاستدرار اقتناع القارىء به بعد احتوائه عن طريق العزف له على «وتر القمع»!

هيكلية القص حواجز يقفز فوقها حصان الاستعراض

إن ذات البطل هنا لا تبدو مجتثة من جذورها وأصولها ومجردة من غاياتها العيانية، أي مُعوّقة تماماً، وحسب.. بل هي أيضاً تبدو متعالية على واقعية الواقع الذي تحوّل ـ برمته ـ إلى: سلطة سجانة لا عمل لها غير القمع، من جهة.. وإلى «قطيع» من الخانعين والسجناء التافهين الذين ليست لوجودهم كله أية أبعاد أو تناقضات داخلية أو أهداف، من جهة أخرى! إن البطل، في تعاليه هذا، يبدو نوعاً من «مسيح مخلّص» مكرس كلياً للفداء بقدر ما هو ضحية متهيئة تماماً «للصلب» إلى درجة أنه ـ أي صاحبنا البطل ـ لا يصرخ بـ «آه» متوجعة واحدة تحت مختلف ألوان التعذيب التي يتعرض لها! إنه يتعالى، هكذا، فوق «بشريته» بهذه الطريقة غير المعقولة التي تهبه «النصر القولي» على جلاديه.. فيما تأخذ أمه دور «مريم حقيقية»، مخفية وراء بحثها الفاشل عن إطلاق سراحه صورة الأب الذي يبدو من تصرفه أنه غير موجود عملياً! وكإكمال لصورة البطل الذي يلبسه الماغوط «حلة مسيح معاصر»، يكون دور الحبيبة «غيمة» أشبه بدور المجدلية، بقدر ما هو الوجه الآخر «لعملة الضحية» التي يتقمصها هذا الفادي الجديد العجيب!!

إن هذا «النقاء السماوي» الذي يُلفلَف به البطل/الكاتب والصحافي، ليس إلّا طريقاً مضاداً لإظهار سواد السلطة القامعة، حيث

(*) روائي وشاعر من سورية، صدر له مؤخراً «الميراث العظيم» بحث في تاريخ الحضارة العربية.



تفلت خيوط الأرجوحة من تحديدات الزمان والمكان

يجب ان «تتعالى» هي بدورها عن واقعية وجودها الواقعي نحو ملكوت الشر السرمدي المطلق! وبين هذين الحدين، ما هي قيمة الواقع الاجتماعي وما أهمية قراءته؟! بل ما أهمية جميع «الآخرين» غير ان يكونوا إكمالات لهذه الصورة الأحادية في هذا الجانب أو ذاك؟!

إننا إذ نشخّص هنا جوهر مقولات الأرجوحة لا نرمي بتاتاً إلى نفي وجود القمع في فعالية السلطة التي تتحدث عنها الرواية. فالقمع ـ إلى هذه الدرجة أو تلك ـ هو لازمة من لوازم وجود السلطة في أي زمان ومكان. غير اننا، بالمقابل، لا نستطيع ـ لا فنياً ولا باستقراء الواقع المعاين ـ أن نوافق الماغوط على أطروحته السابقة القطعية والإطلاقية بشأن طبيعة «السلطة»/أي سلطة، مثلما لا نوافقه على صنع ذلك التعالي المريض «لذات» بطله على الواقع والتاريخ معاً. . وبما هذه الذات هي وحدها البيضاء النقية، وكل ما عداها غارق في السواد الملعون المدان! وإذا كانت الإدانة الإطلاقية هذه ـ للسلطة وللقطيع الخانع سواء بسواء ـ ترتدي ثوب التهكم الشتام الذي «يفش به الماغوط خلقه»، كما يقال، كآلية تعويض كتابية عن عدم إمكانية تحقيق «المعجزة» وجعل الواقع على مقاسه. . أي «مركزة العالم حول ذاته» كما يقال في مصطلحات علم النفس ـ ولنتذكر هنا ان الأرجوحة هي (شبه سيرة ذاتية لكاتبها) وفق كلمة الغلاف! ـ فإن الانطلاق من تلك «المركزة» وما تقتضيه من تعال سبق تبيانه، مع استبدال هدفية كشف الواقع بالتهكم من نواقصه بغية «فش خلق» القارىء أيضاً. . كل ذلك لا يصنع رواية في النتيجة. فليس «فش الخلق» هدفاً أخيراً لعمل إبداعي كبير كرواية. وإذا كنا حتى الآن قد شخّصنا المنطلق الأساسي ال أي صدرت عنه «الأرجوحة» وتمحورت حوله، فإننا سنأخذ الآن في تحليل البنية النصية كي نتبين جيداً سبب وكيفية ضياع الفن الروائي، في «متاهة مكشوفة» وضيقة، داخل بنيان تم تصنيعه بكثير من السذاجة. . ومن قبل مبدع في حجم الماغوط!

قبل أن ندخل في عملية التحليل النقدي للبنية النصية في (أرجوحتنا) هذه سنعيد تلخيص تلك الثنوية الضدية الأساسية في عمق الرؤية التي صدر عنها النص وتقيد بها بحكم الضرورة: الذات/ذات البطل مقابل (وضد) العالم/الواقع، والمحوّل باستمرار إلى «سلطة» شرانية مطلقة، فمرفوضة ومدانة وملعونة. ومن هذه الثنوية الأساسية تتفرع ثنويات ضدية متقاطعة أخرى، وكلها تقع في التعميمية السائبة، أي الممتنعة على التحديد المدقّق. وهذه الثنويات التفريعية سنعرّج عليها عند احتياجنا، نقدياً لها وحسب.

وبعد هذا التلخيص والملاحظة المتأسسة عليه، يمكننا الآن ان ننظر في أمر الزمان والمكان الروائيين في الأرجوحة، كما نعبُر، تالياً، إلى عرض موجز لسيرورة أحداث الرواية. . حيث نستطيع بذلك ان نقوم بجرد نقدي عام لبنيان هذا النص ومنطوقاته.

يتطلب التعالي على حقائق الواقع، وتجريده في ثنوية المناقضة بين البياض النقي كفعالية تخليص فردي مصادر وبين السواد الشراني للسلطوية المطلقة، ان تتحقق مسألة الانفلات من قيود الزمان والمكان على مستوى التأسيس الروائي. . بما هما متناقضان جذرياً مع ذاك التعالي وما يلزمه من تجريد. وبالفعل يقوم الماغوط بإفلات خيوط «أرجوحته» من تحديدات الزمان والمكان، فلا يستطيع القارىء الاهتداء إلى ملامحها الغائمة إلّا بالافتراضات التي تبيحها القرائن:

ـ افتراض ان المكان هو سورية وعاصمتها، بقرينة ان الكاتب سوري، وبأخذ كلمة الغلاف: (الأرجوحة شبه سيرة ذاتية لكاتبها) أخذاً في غاية الجدية، وبالمشابهات الواسعة بين أوصاف البطل: شكلاً ومهنة، وبين صفات الكاتب ومهنته.

ـ افتراض ان الزمان هو «سنة انتقالية» بين مرحلتين سياسيتين مختلفتين في حياة سورية المستقلة ولعلها سنة ١٩٦٣، بقرينة «الشعارات» التي تتردد أصداؤها في سياق النص.

وعلينا ان نلاحظ هنا أن أي تلميح إلى هذا المكان وذاك الزمان لا يعني شيئاً، ما دام الواقع الذي يحويانه يتم إلغاؤه تخييلياً لصالح الثنوية الأساسية الهادفة إلى مركزة العالم حول ذات البطل. . كما إن ذاك التلميح ما كان ليوجد لولا حاجة إطلاق تلك الثنوية من من إطار ما، كان ـ ضرورة ـ إطار حياة الكاتب ذاته.

ويظهر «الورع والتقوى» السياسيين لدى الماغوط هنا في أنه يتكلم عن قمع سلطة ما عاد في مقدورها ان تحاسبه، لأنها انتهت كوجود عياني شخصاني. . وبالتالي، في مقدور الكاتب ان ينشىء «قوله النصي» على غاية ما يشتهي من التهكم ـ مع ملازمة الحذر البالغ عند جوانب معينة من تخييله البنياني بالطبع، حتى لا يوقع نفسه في أي تطاول! ـ ما دام هذا الذي ينشئه لا يلامس أي عمق أو جوهر لحركة الوجود الاجتماعي/السياسي وتحولاتها. على قاعدة من كل هذا الذي قلناه هنا، يبدأ الماغوط رسم الهيكلية الحدثيّة لروايته «بزهد وتقشف» يثيران الاندهاش. . ! فما هي هذه السيرورة الحدثيّة، ضمن هذه الهيكلية التي قلنا سابقاً إنها فقيرة كل هذا الفقر «المتدروش»، والذي يبدو انه لا بد منه كإطار «للمعجزة»؟!

تبدأ هيكلية الأرجوحة من «الفراق العشقي» بين بطلها «فهد التنبل» وبين حبيبته التي هي موضع شك أخلاقي دائم في ذهنه: طالبة الجامعة «غيمة» ـ ولنلاحظ دلالة الأسماء! ـ وبذا يكون قد تم التأسيس لشخصية الفادي/الضحية، المهجور أو «المباع»، تمشياً مع مقتضيات الواقعة/الأصل التي حدثت «للفادي» الحقيقي، حيث سيتقمصه فهد ويحاول ان تكون حياته نموذجاً مكرراً لما حدث له هنا على الأرض!!

من هو فهد هذا، ومن هي غيمة؟!

إن الجواب يجيئنا باختصار شديد ولكنه معبر، في (الصفحة ١٠) من النص المطبوع. ففهد (كان قروياً حزيناً لا تزال رائحة العنب والتلال الجرداء متخمرة في شعره، يشق طريقه كالمحراث الصغير بين النساء ويخلفهن وراء سريره كالأشلاء، في كل المدن والأقبية والمكاتب التي عاش فيها كصحافي وكمتشرد) وإن الفحولة الاطلاقية هنا لهذا الفهد ليست إلّا المعادل الأرضي للطهر السماوي عند المسيح المخلّص الحقيقي. . فكلاهما يعكس حالة «التعالي»: المسيح. . نحو «الالهي»، والفهد. . فوق «البشري»، وبه، أو عبره في

الوقت ذاته! والمسيح و«نسخته» الماغوطية: كلاهما ليس بيته من هذا العالم، وكلاهما «ينبت» من الريف! وإذا كانت هالة السيد المسيح من النور الإلهي، فإن هالة رأس الفهد تعادل ذلك في صياغتها الأرضية: رائحة العنب ـ مصدر الخمرة ـ والتلال الجرداء التي تتلقى نور الشمس مباشرة! ولن ننسى بالطبع ان الخمرة بالمعنى الصوفي تدل على النور الإلهي الداخلي الذي يحلّ في جسدانية المكاشف!! أما غيمة فإن (اسمها صغير كالفراشة، قاتل كرأس أغبر. «غيمة» نحلة الشؤم وعسل المقابر). . إنها صيغة من المجدلية قبل إنقاذها من الرجم أما «الانقاذ» هنا فيتمثل في قولة الفهد رغم وصفها السابق: (ولكن عودي يا يمامتي). وضمن هذين المعطيين وتفصيلاتهما بين البطل وحبيبته، تكون حال «التعالي» التي هي هدف هذا «الإنشاء» قد قيلت كاملة، ولا يبقى إلاّ تفصيلها ورسم إحداثياتها، كيما تكون النهاية هي البداية ذاتها. . ولكن على طريقة العزف الموسيقي بين القرار والجواب! وستكون التفصيلات الأولى شرحاً لسبب هجر غيمة له، وهو سبب غريب: عجزه عن شراء قيثارة لها! أما لماذا القيثارة؟ ولماذا تريد غيمة القيثارة؟ فالجواب ليس موجوداً تماماً في «اللعب الفانتازي»، بل يجب ان نرى في «القيثارة/مصدر الموسيقا المعبدية» صلة الوصل بين ما هو بشري وما هو متعال في هذه العلاقة!! وحين يخرج فهد للبحث عن غيمة في الشوارع ستتأكد من طبيعة وضع من يجب ان «يخلصهم» هذا الفهد، وباسم أي شيء: (شق طريقه بصعوبة خلال الجماهير المتراصة كالفاكهة داخل الصناديق. . . كان ثمة أناس يصرخون بقلوب مجروحة في سبيل الحرية).

وهذه هي حال «خرافة الضالة» التي «سينقذها» إن تمكّن، ويعطيها «الحرية» التي ليست أقل من معادل للخلود في ملكوت السماوات!! وهنا أيضاً نجد الفهد في «وضعه الطبيعي» كمخلص جديد: إنه مطارد من كتبة السلطة وفريسييها، بسبب كتاباته التبشيرية بالحرية، وشتمة لخصومها «مسؤولي المعبد الحكومي» ولصوصه من أولئك الكتبة والفريسيين! وهو قبلاً قد نزل العاصمة متوجاً بنعمة الكتابة. وإنه لأمر طريف، وذو دلالة في سياق ما نذهب إليه، أن يصف أمه بالقول: (تذكّر امه، تلك المجدلية الهائمة والمرفوضة عبر الحقول الصفراء، عبر دخان الزبل والنيران الخابية في ليالي الشتاء)! ولن يخ[illegible]ا لقب «المجدلية» الذي يعطيه للأم هنا. فهو ـ كدلالة على حال وفعل ـ من حق «غيمة». . ولكن الماغوط يزاوج للبطل ما بين أمه وحبيبته، تماماً كالمزاوجة بين مريم ومريم، وان تكن المزاوجة هنا تلتزم حدها البشري كوضع أوديبي، إذ اننا ما نلبث ان نجد هذا القول في وصف غيمة: (وكانت غيمة امه ومرضعته وحبه ومرضه)! وتعود غيمة من تلقاء ذاتها وتبلغه السبب في صيغة حوارية، ناشزة لأنها أشبه بالبيان السياسي/العشقي المشترك والمصوغ صياغة شعرية رديئة. ونترك مراجعته في (الصفحة ٢١) لمن شاء ذلك.

والمهم أن حادثاً يحدث قرب البناية التي تقع فيها غرفة الفهد (مجبول ألقى قنبلة في برميل القمامة). ويوفر الماغوط الجوَّ ليدين أخلاق المدينة كلها من حيث هي أخلاق خديعة وعهر. وخوفاً من ان يسلمه أي «يهوذا» من الجيران أو الجارات الخونة يذهب بنفسه إلى صليبه: إلى أقرب مخفر، كي يصبح سجيناً في سبيل الحرية! وهنا تبتدىء إدانة «السلطة» بعد إدانة «القطيع المجتمعي»! من خلال توصيفات متواترة للتعذيب الذي يعانيه باستمرار صامداً لا يصرخ، وربما لا يرمش له جفن!! وهكذا تتعالى السلطة مفهومياً إلى ان تصبح مجرد تنويع لـ«السجان» وتتعالى فعاليتها إلى ان تصير مجرد شهوة التعذيب. فممارسة التعذيب إستجابة لتلك الشهوة السرمدية!! ونعثر في صياغة حدث الانفجار، ثم في عملية تسليم الذات للمخفر من قبل الفهد، على إحدى أهم الثغرات ـ الميلودرامية وغير المنطقية فنياً ـ في صياغة الهيكلية الحدثيّة السردية. ولكن ما لن يفاجئنا بعد هذا هو استمرار السجن والتعذيب من أجل التحقيق بشأن «آلة ما»، نكتشف فيما بعد أنها كانت لعبة على شكل أرنب. وكانت الجارة تعطيه إياها كي يصلحها لطفلها الصغير. أما عدم مفاجأتنا بهذا الأمر فهو لما يُفترض فعلياً ان يكرره «الفادي الجديد»! مما هو أساسي في سيرة الفادي الحقيقي. أولم يقل السيد المسيح: (دعوا الأطفال يأتوا إليّ)؟! وهكذا يبدو كل شيء مسوغاً إلى غايته المنبثقة من الأطروحة الثنوية الجوهرية الأولى، والمنصبّة بالنتيجة فيها: نقاء بطولة البطل وسواد فعالية السلطة. حيث استمرار تعذيبها الوحشي له هو توكيد لذاك النقاء الأعلى الذي لا يخالطه ريب!

شخصيات الرواية مسطحة بلا أعماق ولا أبعاد

ويكرس الماغوط فصله الخامس من (الأرجوحة) للمقارنة الضدية بين المدينة والقرية، مقارنة تنم عن احتقار غريب لبشر المدينة، وتطويب غريب لنقاء القرية الفاضلة. . غير اننا ما نلبث ان نعرف السر في ذلك: فهنا الأم تقصد المدينة الشريرة حاملة كل طهر القرية ونقائها من أجل تخليصه. . لكنه مكتوب ان «أورشليم!» لا بد ان تصلب فاديها، وهكذا يكون!! ومع ابتداء الفصل السادس يعيد الماغوط تقسيم المدينة (كالتفاحة إلى أربعة أقسام متساوية: قسم يبكي باستمرار/وقسم ينوح باستمرار/وقسم يولول باستمرار/وقسم ينهمك باستمرار في المختبرات لإحالة هذا البكاء والعويل إلى طرب حقيقي يوزع بالبطاقات. .) وسوف نجد تقسيمات أخرى أكثر تعميمية وغرابة.

وفي هذا الإطار الذي يداعب نقمة الناقمين، دون ان يرضي من يريد التبصر في حقائق حياة المدينة التي ألغيت تماماً في هذا التقسيم، يأتي دور غيمة (الأم والحبيبة)، بعد الأم الحقيقية، للبحث عن تخليصه. وسرعان ما سنجد «يهوذا» قد خُبّىء فنياً كي يقوم «بخيانته» هنا! ويتوزع هذا الـ«يهوذا» على الأصدقاء المقربين من الفهد، حيث لا تحصد غيمة منهم غير محاولات جرها إلى أسرّتهم، دون ان يتعاطف معه منهم أحد! إنها الخيانة في صيغتها البشرية، تتخذ شكل طعن «فحولة البطل الفحل المتعالي» في أعز ما لديه: ملكيته الجسدية لعشيقته!!

وفي لحظة ما قبل نهاية اللقاء بين غيمة والأصدقاء الخونة يعمد الماغوط إلى تكريم بطله «بمعجزة القيامة!» إذ: (فجأة انفتح الباب، وأطل منه الفهد)! إن كل ما سيلي هذه المعجزة انما هو شرح لحدوثها. ولكن هذا الدخول المفاجىء لن تتوفر مقدماته بتاتاً. . إنه حركة غريبة و«غرائبية»، لكن. . متى كانت المعجزات أموراً منطقية؟! المهم، في بداية الشرح يكشف الماغوط للقارىء سر «الآلة» ومقولة (دعوا الأطفال يأتوا إليّ). . بعد ان كان قد خبأ هذا السر ممعناً في إطالة تعذيب الفهد، لغاية الاسترسال في كشف الشراسة المطلقة للسلطة. . وفي مقابل ذلك يجعل البطل ينغمس كلياً، ورغم التعذيب، في تذكر العشق: عشقه لغيمة. ويصل



في الأرجوحة خدعة تعبيرية مورست على القارىء

وصف هذا العشق هنا إلى أعلى صيغ الصفاء التعبيري الشاعري وأكثرها تألقاً وحرارة. كما في ص ١٢٢.

وبعد ذلك يقوم الماغوط بنقلة سردية مفاجئة، حيث يجمع ما لا نعرف عدده من القرويين والبدو السذج، واضعاً إياهم في إطار القمع السلطوي، ومقدماً لاعتقالهم بتمهيدات ليس لها نصيب من الإقناع بتاتاً وفقاً للفنية البنائية المقبولة في جنس الرواية. ويكون الهدف من ذلك كله هو إظهار المزيد من شرانية السلطة القامعة، من جهة.. وجمع البطل «بحوارييه!» أو «تنويعاته الشخصية» التي تعبر معه درب الآلام ثم تمجده في شخص أبي سليم وصراخه:

ـ صحفي. ابن ضيعتنا.

أما كيف تم جمع سجناء «العهد القديم» بسجناء «العهد الجديد» فذلك ـ وأسبابه ـ سر من أسرار المهنة الروائية الماغوطية، والمهم: النتيجة التي ذكرناها!

وإذا كنا هنا أمام ثغرة بنائية جديدة، فإن الثغرة الأكبر سوف نكتشفها في رحيل غيمة عائدة إلى قريتها، بعد ان أذابها الغم حزناً على الحبيب السجين. ولن يكون لها، حسب ما يتبقى من النص، أن تشهد «معجزة قيامته!» كما سبق أن رأينا تلك الشهادة قبلاً! وهنا تقع الهيكلية البنيانية السردية للأرجوحة في انكسار إضافي وجديد. فهل سها الماغوط عن ذلك، أم انه قد أضاع لملمة الخيوط التي فلشها على مساحة أكثر اتساعاً بكثير مما كان يتطلبه تماسك تلك الهيكلية البنيانية؟! ليست الاجابة ذات قيمة، وماله قيمة هو ان البطل يخرج أخيراً من سجنه الذي صرنا الآن على بينة من مدى مجانيته وقلة إقناعه.

وكاستكمال لموضوعة تعالي هذا البطل، الذي يستنسخ له الماغوط قصة حياة السيد المسيح استنساخاً انجيلياً شبه كامل، فإن خروجه ـ أو لنقل قيامته! ـ لا تثير أي ضجة، فالمؤمنون انتهوا.. وقد (ذهب وولى عهد البطل النظيف المعتكف، وجاء دور البطل الوحش). فقيامة الفادي المتعالي بشرياً هي بالضرورة ذات نتائج مختلفة عن الفادي المتعالي إلهياً!! وفي النتيجة: (ها هو الفهد وحيد ضد المدينة، وفي عينيه ملامح الغزو)! ويا لها من نهاية تنصب في نقطة البداية كما سبق القول!!

كيف تبدو الشخصيات الأساسية في هذا النص المكتوب أساساً لتكريس ثنوية: الذات ضد العالم، أو الواقع، محوَّلاً إلى سلطة.. حسبما قالت العبارة الأخيرة من فقرتنا السابقة بدقة لا جدال فيها أو عليها؟! يصف الماغوط شخوصه جميعاً وصفاً خارجياً، وعبر ردود فعلها المؤطرة في الجدال، أو في أشكال من الحوار، تستثيرها «الحركات» الصغيرة حيث لا تغتني هيكلية البنيان الروائي.. بل يكون الهدف الثانوي والعام من كل ذلك هو إظهار براعة التهكم والسخرية في إطار بلاغة «التعبير القولي». ودائماً ينصبُّ كل شيء، في النهاية الأخيرة، في خدمة الأطروحة المركزية المثبتة أعلاه كتوكيد لها أو توكيد عليها. هكذا هو فهد التنبل ذاته، وهكذا هي مجدليته «غيمة»، وهكذا هو ابن قريته العجوز أبو سليم الذي ليس إلاّ تمظهراً فنياً للفهد في صورة «الحكيم القروي الشجاع الباسل الكريم: الأب»! ناهيك عن الشخوص الثانوية: المسماة منها، ومجهولة الاسم!! إن الشخصيات عموماً ـ ما دامت لا تُقدَّم إلاّ عبر الوصف الخارجي ـ هي شخصيات مسطحة بلا أعماق ولا أبعاد.. وصلاتها العلائقية المتبادلة مقطّعة ومنعدمة تقريباً. ليست ثمة شخصية واحدة تخوض صراعاً داخلياً ذا قيمة، وليست هناك شخصية تدخل في عملية تناقض اجتماعي قائم. والحقيقة أنه ليس في الأرجوحة أفق اجتماعي ما، بل هناك «أفق السلطة» بما هو سجن. وعلى هذه القاعدة تتحدد آفاق موجودية كل شخصية.. أي تتحدد آفاق الموجودية تلك: بما الشخصية الواحدة سجينة أو سجانة ليس غير، وهذا طبيعي تماماً في مثل هذا النص الذي تُحوِّل فيه كل الشخوص إلى «تنويعات تفريعية» لشخصية البطل، أو إلى «تمثيلات» لجوانب السلطة القمعية.

الشخصيات إذاً معوّمة جميعاً كالأسماك التزيينية في الماء الذي يسير عليه البطل مخترعاً «معجزة» مواجهته الفردانية للعالم، لغاية التعالي عليه، وتغييره من فوق حركته المعاينة! وكيف يمكن ألا تكون الشخصيات معوّمة هكذا ما دام البناء النصيّ لم يخلق لها آفاقها الحيوية ودوائرها الاجتماعية التي تستطيع ان تتمم دورات حياتها فيها؟! لنتأمل كيف يحدد الماغوط «مجتمع المدينة» في أرجوحته كي ندرك صحة ما ذهبنا إليه. يقول في (الصفحة ٨٠) ما يلي: (بينما كان مليون شخص ينحنون فوق زوجاتهم وسنداناتهم وموازينهم وغلمانهم ونراجيلهم كي تمر العاصفة بهدوء.. عاصفة الشك واليقين، عاصفة الأمشاط والنظارات، انهار كل شيء وتصاعد الغبار من الينابيع والنظارات والمطابخ، ونبت جيل جديد كالعشب، جيل غرير وحاد كشوك الصبار، منتصباً ومستلقياً وهارباً على مرفقيه وإليتيه دون إنذار أو تبرير..) الخ. والمليون المذكور مقسوم بدقة إلى نصفين متساويين: أبيض وأسود (تعيش المدينة منذ أمد طويل على الفطائر والقرآن الكريم.. قانعة بمسابحها وكهولتها ودخان مطابخها. وإذا صدف وهبت إحدى نسمات البحر في يوم من الأيام أغلقت النوافذ العليا بالعصيّ، واستلقى نصف مليون نسمة على الشراشف البيض المعطرة بالصابون، ونصف مليون آخر على الأرصفة المبللة بالوحل) (ص ٧٩) وكل النساء عاهرات هناك، وكل الرجال تجار قوّادون!!

ولتقسيم المليون تنويع آخر يحسن ان نورده استكمالاً لهذه الصورة الماغوطية التي تحدد لنا آفاق رؤيته للوضع الاجتماعي في المدينة: (بينما نصف مليون يتثاءبون منذ السابعة، متكئين على صرر زوجاتهم ويتحدثون عن أسعار الجبن والمربى والحروب المقبلة.. كان نصف مليون نسمة آخرون يتثاءبون منذ السابعة، ويتكئون على أرصفة الجوامع، ويتحدثون عن ترميم الأبراج المتهدمة وشطف قبر صلاح الدين يومياً بالماء والصابون).

هذا هو مجتمع المدينة في التصوُّر أو التصوير الماغوطي. فعن أية أبعاد للشخصية الروائية يمكن للناقد ان يتحدث، وهو يحملق مستغرباً في هذه الأرجوحة؟! غير اننا بالمقابل يجب ان نعرف ان التصوير بهذه الصيغة لطبيعة مجتمع المدينة يبرر جملة أشياء:

١ ـ اختراع السلطة الشرانية الآتية من حيث لا نعرف كي تبقي على هذا الوضع وتستثمره بطرائقها الشيطانية.

٢ـ تبرير المعجزة التي يجب ان يجترحها بطله: معجزة المواجهة الفردية لمجموع هذا الفساد الشامل، الفساد المجتمعي والفساد السلطوي في وقت واحد!

٣ـ تبرير تعالي البطل القادم من النقاء القروي الخالص الطاهر المطهر، فيما هو يجترح معجزته. والتعالي في هذا المنطق «الغرائبي» ضرورة. إذ لو حاول البطل ان يغيّر هذا الواقع الفاسد من داخله لكان أمراً حتمياً ان يندمج فيه، وهذا لن يخدم «اجتراح المعجزة» إطلاقاً.

٤ـ بما ان سلطة الشر تأتي لتثبيت فساد الواقع الاجتماعي.. فإن المعجزة يمكن تحقيقها بطريقة واحدة: مقاومة السلطة من قبل البطل وحده! أما ذاك المليون التافه فلا أمل منه إطلاقاً، ولا بأس في رميه، جملة، إلى المزبلة الكامنة في النسيان النصي. فما يهمّ فقط هو حركة البطل وحده في مواجهة السلطة مطلقة الشراسة! إذاً شطب الموجودية المجتمعية «ضرورة فنية ماغوطية»، وفق هذا الانشاء الغريب!!

وهكذا ينتقي الماغوط مجموعة الشخوص التكميلية التزيينية لسيرة البطل، من الريف عموماً. إنهم «ملائكة الطهر» الذين لا يمكن لغيرهم ان يحمله على أجنحته فيما هو يواجه «الشياطين»!... وهكذا لا يتبقى لنا في الحقيقة ان نبحث عن شيء اسمه «شخصيات روائية» في هذه الأرجوحة المعلقة على خيطان قصة السيد المسيح!

كنا نريد ان نبحث في انكسارات «الفضاء الروائي» كما تقدمه الأرجوحة. لكن الدفع المتواتر لحركة الأحداث البسيطة القليلة: عبر الهيكلية الفقيرة التي شخصناها، ونحو توكيد الأطروحة المركزية الماغوطية كما لخصناها، وعملية رمي كل واقع اجتماعي معاين إلى مزبلة النسيان بسبب من فساده الكلي النهائي حسب الماغوط... كل ذلك يجعلنا نؤكد انعدام وجود فضاء روائي حقيقي في هذا النص. فالحركة البنائية أحادية السياق، وهي ترد كل جزء منها إلى البداية التأسيسية: نقلة فنقلة حتى الخاتمة.. مشكلة بذلك دائرة مسطحة، مغلقة ومكتفية بتعميماتها الاطلاقية، الأمر الذي يمنع من وجود عدد من السويات الدلالية التركيبية لسيرورة الأحداث.. أي انه، باختصار، يحطم تماماً ما يسمى «الفضاء الروائي». إن نفياً كاملاً لكل صيغ الحياة خارج «وهم معجزة البطل الفرد» قد تمّ، فعن أي فضاء روائي يمكن لنا بعد ذلك ان نبحث إذاً؟!

وفي النهاية، وبعد كل ما قدمناه، يجب ان نقرّ بأن هناك خدعة قد مورست على القارىء، وهي خدعة تعبيرية فنية على أية حال. فما لا شك فيه هو ان قارئنا العربي ـ أو انساننا العربي عموماً ـ مقموع حتى المحق تقريباً، بأشكال كثيرة التنوع، على امتداد وطن عربي بالغ التنوع في أنماط حياته وسلطاته. ولكن «هذا الانسان» ليس ملغى نهائياً على الطريقة النصية في أرجوحة الماغوط! وخلاصه أو تخليصه لن يقوم به أي بطل فرد، خصوصاً وانه يحوّله إلى خصم له ويلغيه!!

إن خدعة القارىء انما كانت في تمرير هذا «الالغاء» عليه، وتمرير هذه العدمية الموقفية منه، وكل ذلك تحت ستار من التهكم التنفيسي على سلطات وشعارات كاذبة، لا تفعل في جوهر الأمر أكثر مما يفعله هذا النص بالنس من احتقار وإلغاء! ويبقى أن نقول إن مكافحة شراثة السلطات القامعة ـ وهي مكافحة يجب ان تبدأ من معرفتها ووعيها بتدقيق وتمحيص ـ لا يمكن ان تتم إلّا بحشد جميع القوى الاجتماعية موقفياً كي تنتزع الديموقراطية انتزاعاً بفعاليتها المشتركة.. فالأمر أعلى من ان يكون أمر «اجتراح معجزة فردية» يقوم بها بطل كبرت أوهامه المرضية حتى صار متعالياً كلياً على كل واقع، وصار وحده ضد «المدينة!»، حسبما سبق ان اقتبسناه من خاتمة الأرجوحة ذاتها. إن قوة الوعي الذي يجب ان يحققه الأدب هي قوة أكبر ـ في حال تحققها ـ من كل قوة قمع شرانية وأبقى.. ومن هنا كانت مسؤولية الكلمة أعلى من الفعل العارض الذي تشترطه لحظة عارضة. ومن هنا أيضاً نستطيع ان نقول: إن نص الأرجوحة لم يكن عند هذه المسؤولية، رغم كل ما في طلائه التهكمي الظاهري من «فش» عابر لِخُلق جميع المقموعين. □



صحافة لاتموت

جورج طراد

قبل أن تبهت الألوان (صحافة ثلث قرن)
مجموعة مقالات
رياض نجيب الريس
رياض الريس للكتب والنشر
لندن ـ قبرص ١٩٩١

■ تحتار من أين تبدأ قراءة كتاب «قبل أن تبهت الألوان» لرياض نجيب الريس. هل تقاربه من زاوية قارىء التاريخ الانطباعي؟ أم تلج اليه من جهة السيرة الذاتية، ولو المجتزأة؟ أم تتعامل معه كأثر أدبي بالرغم من أن صاحبه، ومنذ المقدمة، يحذّر من مغبة التعاطي مع هذا الكتاب وكأنه أدب (ص ١٧)؟ أم تقرأ صفحاته الستمائة وكأنه نوع من التوثيق النابض لحقبة ذهبية من الصحافة اللبنانية والعربية؟

ثمة عناوين تكتنز خبرة أدبية واسعة

الحقيقة ان هذا الكتاب هو كل ذلك معاً، دون أن يكون مقتصراً على لون محدّد. فلا هو تاريخ ولا هو توثيق، بما للمفهومين المذكورين من حدود وقواعد. ولا هو سيرة ذاتية ولا هو أدب خالص، بحيث تصح مقاربته بأدوات تنتمي الى هذين اللونين الكتابيين. لذلك من الأفضل قراءة الكتاب من الوريد الى الوريد، والاستمتاع به دفعة واحدة. فهذا النوع من الكتابة، على الأقل في القراءة الأولى، لا يقبل التجزئة والتقسيط. ربما يصح هذا النوع من الممارسة في قراءات لاحقة يختار معها القارىء الموضوعات التي تشده أكثر من غيرها، لاعتبارات خاصة به.

منذ المقدمة يتضح أن رياض نجيب الريس صحافي عتيق وخبير بكواليس مهنة المتاعب. صحافي يقف على شرفة ممارسة



كتابة منوعة، بحيث أصبح قادراً على سبر أغوارها وتقويمها وتحسس تطوراتها. هو يجسم منحى هذا التطور، فيرى أنه انحداري، إذ ان هذه المهنة «وصلت الى مستوى من السقوط ربما لم تعرفه في كل تاريخها» (ص ١٥). ويجزم الكاتب، في تشخيصه لأبرز أسباب تقهقر مهنة الصحافة، فيعتبر أن أصل العلة عائد الى ان «الكل يكتبون لحساب الدول والأنظمة والأحزاب والشركات وان لا أحد يكتب حتى لحساب نفسه» (ص ١٦).

صحيح أنه ينقل هذا الكلام عن «مجموعة من الزملاء». ولكن الصحيح أيضاً انه يعتبر نفسه طائراً غرّد في خارج السرب المسؤول عن انحطاط الصحافة العربية، لأنه حين سمع مثل هذا الكلام أدرك سبب هزيمته، كما يقول. لكن رياض نجيب الريس، رغم كل تلك الخيبة، ظل ينظر الى الصحافة وكأنها «عشيقة»، ويعترف بأفضالها عليه، هي التي «فتحت لي أبواباً كثيرة، عرفت فيها العالم، وعرّفتني الى أحسن الناس وإلى أسوئهم» (ص ١٦). وفي المقدمة نفسها التي يمكن اعتبارها نوعاً من «مانيفستو» صحافي، يميّز الكاتب، في شكل فاصل، بين الصحافة والأدب. «فالأدب الحقيقي لا يعترف بالصحافة، وليس من مهمة الصحافة أن تؤدي مهنة الأدب» (ص ١٧). لكن وبالرغم من هذا الطرح الحاسم نرى اللمعات الأدبية تشرق في ثنايا السطور. لمعات فيها من الشعر ومن الكتابة الفنية الموحية، على طريقة آي. أ. ريتشاردز، الشيء الكثير الذي نراه مبثوثاً في العناوين وفي المتون على حد سواء. قطعاً رياض نجيب الريس لا يمكنه التخلص من ميوله الأدبية الدفينة، مهما جاهر بعكس ذلك. فالأدب جزء منه ومن تكوينه المهني والثقافي منذ البداية وحتى اليوم. لذلك تطلع اللمعة الأدبية على قلمه الصحافي فتتلون الكلمات وتحتشد الايحاءات، ربما عن غير قصد. من تلك اللمعات الأدبية في الكتاب ما يتخذ شكل الجملة الاعتراضية السريعة، كما حين يقارن بين المصطلح الانكليزي The Morgue ، الذي يقابل الدلالة الصحافية العربية «الارشيف»، فيقول انه عندما راح يقلب أوراقه القديمة «شَعرَ بالبرْد» مستعيراً مضمون التعبير الانكليزي لبراد الجثث البشرية، بحيث انتابته قشعريرة البرد! (ص ١٧). وكذلك ثمة لمعات أدبية كثيرة حوّلها الكاتب الى عناوين لمقالاته، مثل «خفايا لص بغداد» (ص ١٣١). و«يوليسيس الجديد» (ص ٢٦١) و«سيف ديموقليس» (ص ٣٢٩). هذه اللمعات تكشف حجم ثقافة رياض نجيب الريس الأدبية، وتفضح عدم مقدرته على التخلص نهائياً من «لَوْثة» الأدب في كتاباته الصحافية.

أضف الى كل هذا، ودائماً في معرض اللمعات الأدبية، ان ثمة عناوين لمقالات متنوعة، تكتنز خبرة أدبية واسعة بحيث تصلح لأن تكون عنواناً لرواية أو لديوان شعر، وحتى لفيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني. من تلك العناوين: «مطر ودموع» (ص ١٨٥) و«جنازة مضاءة بالشموع» (ص ٢٠١). و«الثعالب قادمون» (ص ٢٤١) و«عسكر بلا وجوه» (ص ٢٦٩) و«الجلوس على الخراب» (ص ٢٨٠) و«أحجار تتساقط» (ص ٣٧٥) و«البحث عن شمس صغيرة» (ص ٤٤٣) و«موت الجياد الخاسرة» (ص ٥٧٦) وغيرها كثير.

ينجو الكاتب بقلمه من رمال السياسة اللبنانية المتحركة

أهمية هذا المنحى الأدبي في كتاب «قبل أن تبهت الألوان»، تكمن في مقدرته على اشاعة مناخ من الايحاء المكتنز في جوانب المقالة بحيث انه، في أحيان كثيرة، يُغني عن الشروحات والتفاصيل. صحيح ان الصحافة، بمفهومها المتداول، تقوم على الأخبار والسرد الذي لا ينجو من التطويل. ولكن الصحافة، في أحيان كثيرة، وكما يبدو من ممارسة رياض نجيب الريس لها، يمكن لها أن تلعب لعبة الاكتناز الموحي فتستغني عن التفاصيل باشارات خاطفة تكون أكثر تعبيراً عن مقاطع طويلة.

فبمجرد قراءة عنوان مقالة كتبها عن وضع جامعة الدول العربية (ص ١٦٢) يمكن للقارىء أن يقرأ نعي تلك المؤسسة العربية التي تعطل دورها وأصبحت مشلولة. كذلك حين يكتب عن رحلته الأولى الى اليمن خريف العام ١٩٦٦، على متن طائرة بدائية، يلجأ الى الاشارة العابرة التي تختصر حالة كاملة من التخلف الذي كان قائماً، فيجنّبنا التفاصيل. يصف خروجه من تلك الطائرة فيقول: «وقفزتُ من فوق سلال الخضار وصرر الثياب، ودخلت اليمن من الباب الوحيد المفتوح أمامي» (ص ٤٦). الاشارة اختصرت بانوراما اجتماعية كاملة دون الحاجة الى التفصيل. أليس في هذا لمعة من الشعر؟ ألم يقل البحتري، قبل أكثر من ألف عام، ان «الشعر لَمْحٌ تكفي اشارته»؟!

من اللمعات الأدبية كذلك قوله: «تلك الأيام كانت «صوت العرب»...» (ص ٤٨). أو «لا مكان للتفاؤل إلا عند تجار الأصواف و... السياسة» (ص ٧١) وغيرهما.

نكتفي بهذا القدر السريع من اللمعات الأدبية في الكتاب، وننتقل الى التوجه التاريخي. وهنا لا بد من الاشارة الى الفارق القائم بين التاريخ كعلم قائم بذاته، وبين ما يمكن أن تقدمه الكتابة الصحافية من ثقافة تاريخية. فللأول قواعد صارمة وعدّة عمل لا بد من توافرها، ولسنا في حاجة إلى تعدادها وان كنا نكتفي بذكر الحياد المطلق أمام الأحداث كشرط أساسي ينبغي توفره في المؤرخ. أما في الكتابة الصحافية فالتاريخ يبقى ذاتياً وانطباعياً لأن لا مفر فيه من الانتقائية الشخصية حتى ولو غرقت في الانحياز. من هذا المنظار رياض نجيب الريس في كتابه منحاز، ليس فقط في قطعة «مفكرة صحافي منحاز» (ص ٥٠٦) ولكنه كذلك منحاز لأفكاره السياسية. فهو يعترف بأنه كان شاباً مسيّساً (ص ٣٦). ومنحاز الى الذاتية الانتقائية في الموضوعات التي اختار اعادة جمعها في الكتاب. ومنحاز الى تدخله الدائم في سرد الحدث المجرّد. هو لا يكتفي أبداً بنقل الحدث كما هو، بل يضفي عليه من شخصه أبعاداً ربما تكون نقيضاً للحدث نفسه كما في مقالاته عن الانقلاب العسكري في اليونان. المثال على ذلك انه حين نقل وقائع مؤتمر صحافي للرئيس التونسي السابق، الحبيب بورقيبة، جمع بين ما قاله الرئيس وبين انطباعاته الذاتية عنه. فمنذ العنوان وصفه بأنه «ممثل محترف»، ثم لاحظ مظاهر التبجيل التي يحاط بها بورقيبة، فاستنتج أن «عبادة الشخصية تكاد أن تكون فناً متقناً في تونس» (ص ١٥٩). والانحياز نفسه ينطبق على ما

كتبه عن الرئيس اليمني الأسبق المشير عبدالله السلال الذي يعتبره «القاهرة في صنعاء». فبالرغم من سرده لأحداث ووقائع حول أوضاع اليمن ابان الوجود المصري فيها، تراه يطلق حكماً مبرماً على السلال فيقول: «دور البطولة والزعامة كان يحتاج الى رجل من غير طراز المشير عبدالله السلال. وبقي دائماً دور الرجل القوي لغيره» (ص ٥٠). لكن هذا الانحياز لا ينفي أبداً أهمية المقالات كوعاء لمعلومات تاريخية صيغت في قالب صحافي.

فمن يقرأ اليوم، من جيل التسعينات، ما كتبه المؤلف عن اليمن شمالاً وجنوباً، وعن العراق والسودان وتونس والأردن والجزائر وغيرها من الدول العربية، يتزود بمعلومات هامة ونابضة من تاريخ تلك المرحلة (الستينات والسبعينات). معلومات ينقلها شاهد عيان لم يكتف بالنقل المسطح للأحداث ولدور الرجال، بل توغل في الكواليس وسلط الأضواء على جوانب غير رسمية لا يأتي التاريخ الرسمي دائماً على ذكرها.

هذه الجهة يمكن اعتبار كتاب «قبل أن تبهت الألوان» تاريخاً متحركاً ضمن التاريخ الجامد. ومن المعروف، مع الأسف، أن السلطات، كل السلطات، لا سيما في العالم العربي، تكتب التاريخ بقلم التقارير الرسمية، فتخضعه لأهدافها الرسمية، وتطوّعه لغايات في نفسها. من هنا يمكن القول ان ما تضمنه الكتاب يصح أن يكون وجهة النظر غير الرسمية، وبالتالي الأقرب الى الحقيقة والى الواقع، لأحداث جسام شهدها التاريخ العربي المعاصر. هذا مع العلم بأن ثمة مقاطع، في بعض المقالات، تتضمن اشارات تتناقض مع ما تكرس في المدة التاريخية التي أعقبت كتابتها. فمثلاً يجزم الكاتب، في مقالة عن اليمن مكتوبة في ١/٢١/١٩٦٦، بأن «الشيء الأهم والأول اليوم، هو أن ينتقل اليمن من القرن الثالث عشر الى القرن العشرين. وعملية الانتقال هذه من أصعب ما في الدنيا» (ص ٥٩). غير أن التطورات اللاحقة، من قيام جامعات متطورة ومستشفيات حديثة وحركة عمران وشبكة اتصالات متقدمة في اليمن، تظهر أن توقع الكاتب لم يكن في محله.

أيضاً وأيضاً، في معرض تقويمه لانقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨ العراقي، يقرر الكاتب أن الانقلاب «من المؤكد أنه لا يحمل هوية «حزب البعث». فالبكر وعماش والتكريتي من البعثيين المحافظين القدامى، والخارجين عن الاطار الحزبي، كما أكد لي مصدر عراقي مطلع» (ص ١٣٣). لكن التطورات اللاحقة أظهرت أن الانقلاب المذكور كان بعثياً بدليل تحوّل معظم رموزه وشخصياته الى ارساء قواعد الحزبية البعثية في العراق. بالطبع هذا ليس مأخذاً على «تاريخانية» الكتاب. فالمؤلف لم يطرح نفسه مؤرخاً، ولا قارىء مستقبل.. هو قرأ الواقع وسجل انطباعاته حوله. لا بل ان حرص المؤلف على ابقاء هذه الاشارات، رغم أن التطورات أثبتت بطلانها، يظن نوعاً من «الأمانة» في نقل أوراقه الخاصة عن تلك المرحلة بعد مضي حوالي ربع قرن عليها.

وبالانتقال الى ضفة السيرة الذاتية في الكتاب، لا بد من الاشارة الى أن صفحات المدخل، بعد المقدمة، تندرج في شكل كامل ضمن هذا الاطار. لكنها ليست سيرة ذاتية بالمعنى التقليدي، ذلك انها تتحول الى ما يشبه سيرة لأحداث ثلث قرن من الزمن، من الستينات وحتى اليوم. لا سيما لجهة الخارطة الصحافية التي كانت قائمة في بيروت. فدائماً كان الكاتب، ومن خلال عرضه لتحولاته المهنية في صحف ومجلات تلك المرحلة، يحرص على ذكر تيارات صحافية وأسماء لصحافيين لامعين طبعوا المرحلة. كذلك يستشف من بنود تلك السيرة الذاتية الاجتماعية/المهنية، ملامح من روح العصر ومن توجهاته. واللافت أن مسيرة تلك السيرة الذاتية لا تتوقف عند المدخل فحسب. بل اننا نلمح جوانبها في العديد من مقالات الكتاب، ان لم يكن في معظمها. فمن النادر أن تقع على قطعة ليس فيها شيء من سيرة الكاتب ومن ذاتيته، على الأقل في الجانب المهني منها. فتنقلاته في الدول الأوروبية، وفيتنام واليابان وغيرها، وحضوره القمم الدولية، تتحول دائماً الى مناسبة تهتم بالمعاناة المهنية الذاتية، الى جانب اهتمامها بتغطية الحدث المجرد. فرياض نجيب الريس ليس آلة تسجيل أو كاميرا صحافية بمقدار ما هو إنسان نابض يحمل آلة تسجيل وكاميرا. من هنا فان نتفاً مبثوثة في ثنايا مقالاته المتنوعة، يمكن جمعها لاستكمال جوانب سيرته الذاتية التي كان قد ركّز نقاطها الأساسية في المدخل.

وهنا يبرز سؤال في المطلق. أين تنتهي الذاتية في العمل الصحافي، وأين تبدأ الموضوعية؟ مقالات «قبل أن تبهت الألوان» تعطي الجواب على ذلك، دون أن تقوله صراحة. فالعمل المهني المتطور لا يقيم فواصل بين الذاتية والموضوعية. هما يختلطان في «توليفة» خاصة ليس لها وصفة خارجية. الحدث لا يقتل الذات. على العكس هو قد يكون مناسبة لايقاظها. كما انها هي قد تكون عاملاً أساسياً في قراءته وفي تسجيله. لهذه الجهة، يمكن القول أن ما يمكن ادراجه ضمن نطاق السيرة الذاتية في مقالات رياض نجيب الريس، هو الجزء المتحرك من الكتاب، بل هو الجزء المستقبلي الباقي، لأنه يفصل بين مستوى الخطاب الصحافي التقريري الذي نقع عليه في نشرات الأخبار، وبين مستوى العمل المهني الواعي لوجود المتحرك ضمن السكون. والحركة هي الأبقى. تماماً مثل اللهب الطالع من الموقد الجامد. لذلك فان هذا النوع من الصحافة لا يموت.

الذاتية تتدخل في الحدث لتكتب تاريخ الكواليس

ثمة جانب آخر نقع عليه في «قبل أن تبهت الألوان» ونجده مبثوثاً في الكثير من المقالات. أحياناً يكون صريحاً ومباشراً. وأحياناً أخرى يكون مبطّناً ومخفياً بمهارة. انه جانب الوفاء. وفاء للأشخاص وللأماكن. وفاء للمبادىء وللذكريات. بيروت الدور والصحافة تستثير وفاء رياض نجيب الريس حيث يصف احترافه العمل في صحافتها، طوال عشرين سنة، بأنه «شرف ومتعة» (ص ٢١). ولبنان يحرك وفاء الكاتب الذي «دخل مدارسه وتخرج من جامعاته وانضم الى أحزابه وتعلم السياسة في مقاهيه وتنشق حريته وتسكّع في مكتباته» (الصفحة نفسها). وأبرز ما يلفت في نضارة وفاء الريس، حرصه على ذكر الأشخاص الذين أثروا فيه مهنياً. «سعيد فريحة وكامل مروة وجورج نقاش وغسان تويني كانوا امتداداً تراثياً كحلمي الصحافي الذي بدأ في دمشق وانتهى في بيروت» (ص ٢٢). وفي الباب الأخير من الكتاب، باب «اخوانيات» (ص ٥٦٧ وما بعد)، دلائل كثيرة على نبل الوفاء عند المؤلف للأشخاص وللمبادىء. أكثر من هذا فانه يتلقف مناسبة وفاء الآخرين ليتبناها، بعد أن يحوّلها، بمهارة واحكام، الى منجم لموضوعات وجدانية ووطنية فيها من العمق الشيء الكثير، كما في قطعته «سهى تميم طوقان: المرأة التي قتلتها بيروت» (ص ٥٨٣).





كتب

والموضوع في مقالة الريس الصحافية، مهما كان محدوداً في الزمن وفي المناسبة، يحطّم القيود ويرتدي طابع التشويق. فأنت تقرأ مثلاً قطعته الوحيدة عن الجزائر «عثمان هدهد: كنز الحرب الضائع» (ص ١٦٥) فتحس بأنك أمام قصة متحركة حافلة بالتشويق، تشدك الى قراءتها شداً. قصة فيها من الفن الذي تحمل اسمه مقوماته. وفيها، اضافة اليه، معلومات تاريخية بعيدة عن الجفاف تكشف صفحات مطوية من تاريخ الثورة الجزائرية في تلك المرحلة المضطربة. الأمر نفسه ينطبق على المقطوعة الوحيدة عن لبنان «يوسف بيدس: شهود الأيام الأخيرة». لست أدري لماذا لم يختر المؤلف إلا هذه القطعة عن لبنان مع أنه كتب عشرات إن لم يكن مئات المقالات، عن لبنان. ربما أراد أن ينجو بقلمه من رمال السياسة اللبنانية المتحركة. وربما كذلك لأنه اعتبر أن انهيار «انترا» يوسف بيدس كان بمثابة المفترق الذي يفصل بين مرحلة الازدهار اللبناني ومرحلة الركود فالانهيار. مهما يكن من أمر، فان قطعة يوسف بيدس مشوّقة حدثاً وصياغة. واعترف أنني، بعد قراءتها، لم أتمكن من أن أطرد من رأسي، لشدة احكامها، تصورها وكأنها سيناريو كامل الأوصاف لسلسلة تلفزيونية من نوع «البست سيلرز»!

هل ان رياض نجيب الريس في «قبل أن تبهت الألوان» عدّل في مضمون مقالاته المختارة أو في عناوينها؟ لا أعتقد ذلك. ليس فقط لأنه يؤكد أن الاختيار الذي مارسه ينحصر فقط في انه رمى في «مزبلة الصحافة» «كل ما له علاقة مباشرة بالخبر الآني والرأي السيّار والمعلومة التي فات وقتها» (ص ١٨). بل كذلك لأن رائحة الصدق المهني تفوح من جنبات الكتاب جميعاً، بدليل انه أبقى على مقاطع كاملة تضرّ بعلاقاته العامة مع دول وشخصيات لا تزال فاعلة. فلو انه مارس التعديل والاختيار الكبير لكان حرياً به أن يلغي العديد من هذه المقاطع. ويبدو ان رياض نجيب الريس يرفض أن يتعلم من تجربته التي جعلته يشعر بالهزيمة، وظل متشبثاً بمبدأ الكتابة لحسابه وليس لحساب أية جهة ممّولة!

وثمة ناحية أعتقدها مهمة في هذا الكتاب، قد لا يتوقف عندها إلّا القلائل. فلغة «قبل أن تبهت الألوان» تقدم رداً صريحاً وواضحاً، كي لا أقول مُفْحِماً، على الذين يعتقدون أن ثمة عجزاً تعبيرياً في العربية الفصحى. ومن بين هؤلاء أصدقاء للمؤلف يحركة تجاههم وفاء عظيم. فنحن على ثقة من أنك إذا قرأت صفحات الكتاب الستمائة، كاملة على انسان يجهل كتابة العربية الفصحى وقواعدها، لن يفوته أي معنى ولا حتى أية اشارة موحية. وفي هذا دليل على أن الفصحى غير عاجزة، إذا ما عرف الكاتب كيف يليّنها وينقيها من عوامل التقعّر والجمود.

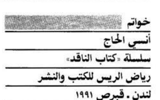
لغة «قبل أن تبهت الألوان» هي لغة الصحافة. ولغة الصحافة هي الحل للمشكلة المزمنة بين الفصحى والعامية. وهي «اللغة الثالثة»، على حد تعبير توفيق الحكيم، أو «العربية الوسطى» حسب تعريف المستشرقين. ولا غرابة في أن يلبي «قبل أن تبهت الألوان» هذه الحاجة.. فهو «كتاب لصحافي»، كما يقول المؤلف (ص ١٦)، عرف كيف يرتفع عن ركاكة العامية ومحليتها الضيقة، وكيف يبتعد، بالمقدار نفسه، عن جمود الفصحى وتقعّرها.

«قبل أن تبهت الألوان» وثيقة حيّة، لا بل مرآة نابضة، للحركة الصحافية العربية في عصرها الذهبي. هناك كتب كثيرة كُتبت عن الصحافة العربيّة، قديمها وحديثها، من كتاب الكونت فيليب دي طرزي حتى اليوم. ولكن ميزة هذا الكتاب انه حمل اضافة حيّة إذ انه قبض على الحركة في الصحافة وأهمل السكون. لذلك لا مبرّر أبداً للخوف الذي أبداه المؤلف في نهاية المقدمة. فالمادة المنشورة، في معظمها، تصمد لامتحان الزمن، «دون أن تفقد نكهتها وعبيرها، إذا ما أعيدت قراءتها في إطارها التاريخي وزمان ومكان حدوثها» (ص ١٨). وبالتأكيد انه لن «يضيق أحدٌ بهذا الكتاب ولا بصاحبه»، لأن مدى الضوء الذي يفتحه أمام القارىء الحديث أوسع من أن يوضع تحت مكيال! □



تجوال في مناطق غير مأهولة

شوقي بزيع


خواتم
أنسي الحاج
سلسلة «كتاب الناقد»
رياض الريس للكتب والنشر
لندن . قبرص ١٩٩١

■ «ما أحلاك أيها المغنّي
تقول عني أحسن مني
تبكيني وتسحقني
ببساطة مذبحة قلبك»
خواتم ص ١٨٩

لا ينطبق هذا القول على أحد كأنسي نفسه. هذا الشاعر الذي يكتظ بنفسه حتى لا يختلط بأحد ويشف حتى لا يعود أحداً، بل يصبح حالة مكاشفة بين الكائن وذاته، بين الروح وصدئها المتراكم.

أعترف بادىء ذي بدء بأنني، في هذه المقاربة، لا أتقدم الى «خواتم» أنسي الحاج بعدة الناقد المنهجي أو الدارس الأكاديمي، بل ولا أريد ذلك، ولكنني أردت أن أرد التحية بمثلها لمن جعلني على امتداد صفحات كتابه كلها أقف على أطراف روحي، مستفزاً، حائراً ومرتبكاً إزاء هذه التخوم والذرى التي جعلت الله والشيطان اللذين فيّ يتحاوران بلا انقطاع فوق أرض اللغة الشاسعة. انتظرت طويلاً قبل الشروع في الكتابة. لأنني أردت أن أسحب غليان دمي قليلاً إلى الخلف. أردت لمسام جسدي أن تعود الى أماكنها كي يعاودني هدوء ما بعد القراءة، وكي لا أنتصر لشيء سوى الحقيقة العارية، وكي لا أكتفي بصرخة واحدة لم ولن أستطيع تجنبها: أنسي، ماذا فعلت بي وبنا جميعاً؟ ومن أين لك كلّ هذا القدر من الحب بعد كل ما حصل؟ والآن أعترف بأنني لن أستطيع العودة إلى ما كنته قبل قراءة الكتاب. وأعترف بأنني عاودت القراءة ثانية وثالثة لا شغفاً وحباً فحسب بل رغبة في إيجاد ثغرةٍ أو هنةٍ تفسح لي في القول: ليته لم يقل ذلك، أو: ليته حذف هذه الفقرة أو تلك، ولكن دون جدوى. ووجدتني في موقف ذلك الذي استمع الى خطبة زياد الرائعة فعلق قائلاً: ما تكلم متكلم قط وتمنيت أن يسكت خوفاً من أن يسيء مثل زياد ابن أبيه. وإذا كنت قد تمنيت لأنسي أن يسكت فلأنني أردت أن يترك لي أو لسواي شيئاً نقوله. كأن هذا الشاعر يقبض وحده على ناصية المعنى. كأنه يقطف ورد الحقيقة ويقدمه الى حبيبته: الحياة. بينما يقف الموت على الطرف الآخر من الكتابة حييّاً، مراوغاً وعديم القدرة.

أنسي الحاج في خواتمه «يصطاد برق الرأس» كما يحلو له أن يعبّر. لا لكي يحتفظ به لنفسه بل لكي نكتشف أنفسنا في ضوئه. لكي يحملنا الى المعانه المأهول بالحب واللغة والجنون. وهو لا يتوسل لذلك الكلمات الكبيرة ولا «البهورة» اللغوية ولا الهذر المجاني بل يعود بنا الى ما ظنّنا في زحمة انشغالاتنا وأوساخنا وحروبنا اننا تجاوزناه. إلى البديهي والأولي فينا، يوم كانت المسافة قريبة بين قلوبنا وأناملنا، بين حنجرتنا وصراخنا وبين شهيقنا وزفيرنا. هذه اللغة التي تستعيد بكارتها كلما افتضت. هذا الكلام الذي يعود طازجاً وبهيّاً كلما عمدنا الى تأويله وسبره، هما بعض خصائص أنسي. وهو من هذه الزاوية يعيد للحداثة العربية الكثير من نصاعتها المفقودة بعد أن أصابها التلف وهدّها الذبول.

إنه يكمل المشروع الذي بدأه جبران في كتاب «النبي» محتفظاً بالمسافة التي تعطي لكل منهما فرادته وتميزه. ومع ذلك فبينهما غير وجه شبه: الذهاب الى قلب المعنى، بلاغة الحذف ورمي اللغة المتبقية في مرمى الجوهري، اللغة كفعل محبة وإيمان لا زخرفاً مجانياً ولا عرضاً للعضلات، الذهاب الى الحكمة عن طريق الجنون، جنون جبران في «الأرواح المتمردة» و«العواصف» و«المجنون»، وجنون أنسي في «لن» و«الرأس المقطوع» و«ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة». كل منهما يقف على رماد صراخه فوق أرض الكهولة المبحوحة، ويكشف أن النهضة ما زالت جملة اعتراضية وسط تلف الأمة وتآكلها. غير أن حميمية أنسي البالغة تعطي كتابته لمسة خاصة من الحنان لا تتوفر لغير القلة من المبدعين. لمسة تجعله يقف على قمة مجاورة لحرائق بدر شاكر السياب واشتعالاته وتشيح به عن النبرة الوعظية التي سقط فيها سواه.

تحس انك محتضن باللغة مغمور بأمومتها

كتابة أنسي هي الحب بعينه. إنه يقف على الطرف الآخر من النص المتسلط، النص الفاشي الذي يعمد الى محو الآخر وإلغائه. إنه النص الحنون الذي يجعلك تحس بأنك محتضن باللغة ومغمور بأمومتها. ولكنه في الوقت ذاته يعرضك لرياح القلق والتساؤل والمغامرة، ويدفعك طائعاً الى مغادرة هذا الحضن الآمن نحو فضاءات لا تستقر. كل عبارة حصاة تصنع في داخلك موجاً يؤبّد نفسه ويتسع شيئاً فشيئاً حتى يصطدم بحافة الموت.

وفي «المناجم» على وجه الخصوص يتقدم أنسي الى مطارح الحب الأنثوي بخبرة العاشق والمتأمل والرائي. يتأمل في المرأة، قصيدته الأجمل، بوصفها سمّ الحياة وترياقها ويحاول أن يتلمس بمحاذاتها موطناً لروحه. إنه يكسر ثنائية الجسد والروح ليجعل من الجسد ممراً إجبارياً الى الروح الخالصة، تماماً كما اللغة بالنسبة لروح النص. وكما الرعشة الجنسية وقوف على شفير الموت كذلك الكتابة وقوف على شفير الغياب. كلاهما يغمر الجسد كله فيما يهم بتخطيه. تماماً كما يكتشف «سدهارتا» بطل هرمان هيسّه بأن الولوج الى بحيرة الروح لا يتم عن طريق قتل الجسد وتعذيبه كما فعل بوذا، بل عن طريق دفع الجموح الجسدي إلى نهاياته ورفع اللذة الى الأعلى حتى يبدو بياض إبطها بكامل نصاعته. وأجمل العري عند أنسي هو ما يعي ذاته لأنه بذلك يؤهل نفسه لاستحقاق الجمال الذي أعطيه. «لا أحب عري المرأة وهي غافية. أريدها حاضرة لتعيه، لتؤهله، ليجرفها، لتشرف على دواره ودواري. النوم يحيِّدها». فالجميل ممتحن كالمؤمن. وعليه لكي يستحق جماله أن يعي كم هو جميل، حتى لو كلفه ذلك السقوط في بئر التجربة كما حدث ليوسف النبي حين رأى



الشمس والقمر والكواكب سجّداً أمامه. على العكس من جميلات كاواباتا النائمات بكامل عريهن أمام عجائز سبعينيين لا يثير فيهم الجمال العاري سوى حسرة الذكريات والبحث المستحيل عن فراديسهم الضائعة. في مقدمته للجميلات النائمات يتحدث غابرييل غارسيا ماركيز عن تلك المرأة الفاتنة التي كانت تجاوره في الطائرة وتغط في نوم عميق والتي لم يشأ الكاتب ايقاظها بل اكتفى بدلاً من ذلك بمراقبة السحب الصغيرة البيضاء التي كانت تهوّم فوق جبينها. أما أنسي فلا يريد السحب المهومة بل يريد الجبين نفسه. لا يريد الشيخوخة العاجزة التي تراقب وتتحسر بل يريد محاورة الجمال والوقوع في شركه حتى وإن كان الحوار غير متكافىء. ليست المرأة ماضياً عند أنسي بل هي كما عند أراغون مستقبل الرجل والعالم بأسره. إنها شهرزاد التي تستدرج الذكورة الى مناطقها. هي الرواية والراوي، وهي الحكاية التي تجدد نفسها كلما شارفت على النهاية. من هذه الزاوية لا مستقبل لخيال ذكري لا يبتكر امرأته ويتبعها. هكذا تخلق المرأة الرجل من ضلعها ووفقاً لحالاتها الكثيرة. وما نصل اليه دائماً ليس المرأة نفسها بل صورها في ذواتنا. فقد يكون الرجل ديكاً للجن إذا مااستبدت به أناه وقتلته الغيرة ليتحول بدوره الى قاتل. وقد يعود من القتل الى ساحة الحكاية كما حصل مع شهريار. وقد يركض وراء تفاحاتها المستحيلة كفالنتينو وقد يتأنث بحنانه مثل كازانوفا.

وإذا كان أنسي في المناجم موجزاً، حاراً ومتوقداً كونه يلامس موضوعه الأقرب الى نفسه: المرأة في تجلياتها المختلفة، فهو ليس أقل توقداً في الفصول التالية رغم تشعب اهتماماته ومقارباته. إلا أن ما يحكم كتابته بمجملها هو المفارقة. ذلك أن كتابته لا تقيم في مانوية ثنائية ولا ترى إلى العالم بلونيه الأسود والأبيض فقط كما في معظم أدبيات الواقعية الشائعة، بل تقيم في اللحظة المشتبكة بين الألوان والمفاهيم والمشاعر. ففي داخل تلك الرقعة التي تتمازج فيها الطهارة والدنس، الأبدي والزائل، اللذة والبراءة، الله

يتم اخصاب اللغة داخل دلتا الروح وطميها الاشكالي

والشيطان يتم اخصاب اللغة داخل دلتا الروح وطميها الاشكالي. وفي عمق ذلك الجنون العابث يقيم الفن ويرفع راياته. هناك حيث الشيطان نفسه يصيب شيئاً من ألوهية المعنى وتنكشف الألوهية على عبث الخلق وهوس اللعب الشيطاني. لذلك يمازج أنسي بعفوية الفنان الحق بين وثنية قبل - دينية وبين لاهوتية تغص بالله حتى الاختناق. وكان قد أسس في «الرسولة» لهذه التوأمة الفريدة بين السحري والديني وبين الرُّقية والابتهال في حضرة الجسد المعشوق. وهو يعلم تمام العلم أنه في كل ما يفعل يقوّض طمأنينته بيديه. يهدم نفسه لكي يؤسس لها جسداً آخر منصوباً فوق أرض أكثر ثباتاً من هذه الأرض. إنه عدو السطوح لأنه يعلم أن الحقيقة ماثلة في الأعماق حيث تنفتح مياه العالم الجوفية على مصراعيها. وحيث تتبدى سماوات أكثر زرقة من هذه السماوات التي نعرفها: «دائماً حفرت قبري بيدي. بحنيني وشغفي. وما زلت أحفر. وكلما حفرت أعمق وجدت سماء أروع». كأن كل فنان حقيقي بالنسبة له هو كولومبس جديد يبحث عن أميركا لا تتحقق. ويحث خطاه دائماً نحو تلك المناطق غير المأهولة من الذات الانسانية. المناطق التي تشفُّ فيها الأشياء ويصفو معدنها ويعود معها الانسان ليعانق انسانيته البكر وجوهره الشفاف بعيداً عن لواحق القيم المادية وأمراضها. كتابة أنسي من هذه الزاوية هي عودة الى صفاء الينابيع أو قل إنها تملك خصائص الينبوع ذاته. فالينبوع صافٍ وشفاف، ولكنه في الوقت ذاته حار ومتدفق ونابض بالحركة. والينبوع دائماً أوليٌّ وطازج. انه نفسه ولكنه لا يتكرر أبداً. إن مساحته هي ذاتها ولكنه أوسع من مكان انفجاره لأنه يحرر المكان من هويته الجامدة ويقلب صفحاته بلا نهاية كأنه كتاب في الريح. ثم انه لا يتوقف إلا عند الوصول الى البحر، معانقاً هناك موته وولادته في آن. تماماً كما الشعر «يلغي نفسه كلما دنا من حقيقته الأعمق».

وإذا كانت الكتابة عند الكثيرين، وخاصة في الشرق المعاصر، هي حجب للمعنى وتمويه له فهي عنده تجريد للغة من لواحق التزيين والنمنمة وتوجُّهٌ الى لُبِّ الحقيقة العاري. يناضل أنسي ضد القشور. يعري حجر الكلام كنحات بارع لكي يقبض في النهاية على ثمرة الحجر ورحيقه. والانسانية عنده تبطل أن تكون ادعاء أو قناعاً كما في الكثير مما يعرف بأدب المذكرات بل هي وضع الإنسان عارياً أمام فضيحته. أمام أناه التي تتحايل لكي تخفي نفسه وراء أقنعة البراءة. قليلون هم الكتاب الذين يعترفون بما يعترف به دون مواربة: «عندما نقول بعد نجاتنا من حرب أو زلزال. لكن الحياة تستمر، نقصد استمرارنا نحن. نفرح بنجاتنا حيث هلك الآخرون». أليس في ذلك فضحٌ لخطباء المنابر وخطباء الورق الذين يجمِّلون الموت. موت الآخرين، لأنه ليس موتهم. والذين يبنون أمجادهم فوق مقابر صنعها الآخرون من حجارة أعمارهم المقصوفة. ليست الإنسانية عند أنسي تستراً على الحقيقة، بل هي في بعض وجوهها كشفاً عن لاإنسانية الإنسان حين يتعلق الأمر بوجوده الشخصي. من منا لم يشعر بنشوة خفية، لا يعترف بها خشية الشعور بالذنب أو دفعاً للاتهام، وهو يقرأ عن ألوف الضحايا الذين سقطوا في زلزال أو وباء أو حرب أهلية. كأنه بذلك يحس بأن فرصته في الحياة قد ازدادت بموت الآخرين. من منا لا يخاف من فكرة الازدياد المتعاظم لسكان الأرض؟ الكتاب الحقيقيون وحدهم يتصدون للحقيقة المجردة ولا يخافون من سوء الفهم. في كتابه «تقرير الى غريكو» يشير نيكيس كازانتزاكس الى اللذة الخفية التي شعر بها حين علم بسقوط آلاف الضحايا في إحدى الكوارث الطبيعية في اليونان. تلك اللذة التي ناضل بمرارة كي يخفيها عن نفسه. كي يتبرأ منها نتيجة لشعور ضاغط بالذنب أو الإثم.

لا يمكن لمقالة سريعة أن تحيط بخواتم أنسي. فكل عبارة مشروع مقالة كاملة. وكل جملة تفتح أمامنا حقلاً من الدلالات، لكن الأهم والأخطر في كتابه هو أنه يعيد سؤال الحداثة الى مكانه الأصلي. فليست الحداثة عنده ادعاء ولا زياً. ليست ثوباً نلبسه ونفاخر به بل هي نار الداخل التي تحرق وتطهر وتتجاوز. وهي ليست نصاً نعمل على تأليفه بل هي جنون الأعماق التي يخرجها برق الداخل ورعده الى العلن. وشرط كل ذلك أن يكون الكاتب ممسوساً باللغة، مؤهلاً لانفجاراتها أي أن يمتلك الموهبة. تلك

الكلمة التي يأنف من ذكرها الكثيرون ولكنها رغم ذلك مفتاح النار الوحيد وحجر شررها الذي لا بد منه. وأنسي يعيد الاعتبار الى الصوت بعدما لحق به من عسف وإجحاف على يد الكثيرين ممن فهموا قصيدة النثر على انها مجرد نسف للايقاع من أساسه. ولا أقصد هنا الايقاع الخليلي، على ما يحمله من مكانات كثيرة لم تكتشف بعد، بل ذلك النظام الخلاق من التواتر والالفة والتضاد. ذلك النظام الغابوي الذي يجعل للفوضى نسقاً ووشائج.

«يجب أن يفرض علم الصوت في المدارس إذا أريد إنقاذ التعبير» يقول أنسي. كم نحن بحاجة الى صرخة كهذه يطلقها شاعر كأنسي يعتبر واحداً من فرسان قصيدة النثر الريديين. شاعر يعيد الاعتبار للإلقاء بعد أن حوله الكثيرون الى نقيصة. الى ذلك النوع من الالقاء الذي يضيء الكلام كما يضيء البرق وجه العذراء في كنيسة مظلمة. فالشعر الحقيقي لا يلغي الحواس بل يضاعفها. أو هو يعيد تأسيس دورها في عملية استبدال مستمرة. «بالسمع نرى» يقول أنسي في مكان آخر. وأنا أضيف: وبالرؤية نسمع. أليس للصور ايقاعها أيضاً كما في كتابة أنسي والماغوط وبعض رياديي قصيدة النثر القلائل. ألا يتضمن «خواتم» نوعاً من الإيقاع البصري الذي يتوالد من موسيقى الأفكار وهي تحول كل جملة الى عرس كامل؟

العبارة في «خواتم» مثل ضربة الريشة لدى الرسام الحقيقي حيث انها رغم سرعتها وقصرها نادراً ما تخطىء. وأحياناً تقترب من تلك التوقيعات الخاطفة التي كان يطلقها الملوك على انها الكلام الفصل. دافىء كلام أنسي حتى لتحس أن الكتاب الذي أمامك هو أمك أو فلذة منها. ولست أجد ختاماً مناسباً لهذه المقالة سوى أن أهديه عبارته هو بالذات: «لم يدفئني نور العالم بل قول أحدهم لي أني، ذات يوم، أضأت نوراً في قلبه». واسمح لي أيها الشاعر الصديق أن أكون واحداً من هؤلاء. □



السؤال نصف العلم

خالد زيادة

الاسلام في الأسر
سلسلة «كتاب الناقد»
الصادق النيهوم
رياض الريس للكتب والنشر
لندن . قبرص ١٩٩١

■ الصادق النيهوم كاتب مثير، وتكمن إثارة آرائه في كونه ينطلق من البديهيات. فحين يقول ان «بيت الله لا يخص الدولة» فإنه لا يفعل سوى انه يكرر فكرة لا يختلف عليها أحد؛ ولشدة بديهيتها صارت منسية الى درجة أن إعادة التذكير بها يشبه خلقها من جديد.

ومن هذا القبيل قوله ان نظرية الحزب الواحد ليست اقتصاداً بل سياسة. ولشدة صدق هذا الرأي نسيه الجميع حتى كانت أحداث السنة في الاتحاد السوفياتي التي أيقظت الجميع على هذه البديهية.

لكن النيهوم لا يسجل البديهيات فحسب. بل يورد الأفكار المبتكرة والمفاجئة كقوله: «إن المسجد فكرة قديمة أما الجامع ففكرة لم يعرفها أحد قبل الاسلام» (ص ٣٣). وقوله: «ان كلمة شعب مصطلح عبراني، وان الأمة نظام جماعي موجه أساساً لهدم نظام الشعب» (ص ٣٥ ـ ٣٦). وقوله: ان التخلف ليس مرضاً بل مشكلة وراثية» (ص ٤١). وان اسرائيل لم تهزم العرب، بل هزمت نظمهم السياسية (ص ٤٧). وبعض مقالات النيهوم التي يتكون منها كتابه تنطلق من فكرة بسيطة، تصدم القارىء لشدة بساطتها. مثل فكرة لا منهج كهنوتي في الاسلام (ص ٥٥). وان بعض الاسلام لا يعوض الناس عن الاسلام كله (ص ٥٧). وقوله: «ان الصحوة الاسلامية تريد أن يستيقظ الاسلام وينام المسلمون (٨٥)، وان اللغة هروب من الواقع» (١٧٨).

وإذا انتقلنا الى مرحلة أخرى في رصد أسلوب النيهوم نجد أنه لا يكتفي، بطبيعة الحال، بطرح البديهيات والأفكار البسيطة. وإذا ما تابعناه نجده ينتقل الى الأسلوب الاستفزازي من حيث الشكل على الأقل. فهو يورد آراء غريبة بالنسبة لمن اعتادوا التقليد، وعنده، على سبيل المثال. ان: «قواعد الاسلام ليست خمساً» (ص ٥١). «وان الآخرة في المفهوم القرآني هي المستقبل» (١٠٠) و«انه لا نص قرآني بالحجاب» (١١٥) و«ان السنة تعني القرآن» (١٣٥).

والنيهوم كاتب نقدي، وهو في الأصل قارىء نقدي. لأنه قرأ التاريخ واللاهوت بعين ناقدة. وهو لا يتهاون ولا يهادن، لأنه يقول الأشياء بكل ما تملكه من قوة على صدم الفكر الراكد ولهذا يتعمد أن يقول: «الواعظ المسلم يتكلم لغة عبرانية من دون أن يدري» (١٢٦). و«ان نظرية أرض الميعاد ليست دينية بل مصرفية» (١٤٩).. و«ان الديموقراطية خرافة» (١٨١). و«ان ثقافتنا المترجمة عن الغرب ينبغي أن نرميها في القمامة» (١٨٨). و«ان المفردات الأوروبية لا تملك مشروعية في تراثنا العربي الإسلامي» (٢٠٧).

المؤلف قرأ التاريخ واللاهوت بعين ناقدة

وليبدو النيهوم رافضاً: انه ضد الفقهاء وضد الحكام منذ بني أمية. وضد النحويين ولغتهم الميتة، وضد الغرب وأفكاره وضد اليهود ومصارفهم وضد الحزب الواحد والأحزاب. وهو ضد «الشعب» وضد الأنظمة وضد الديموقراطية والأحادية والتعددية.

واذا انتقلنا من أسلوب الكاتب الى منهجه، نجد أن النيهوم الذي يبدو تقريرياً في أسلوبه هو جدلي في منهجه. انه يلجأ الى اصطناع الأسباب. وهو مولع بالأسباب المثلثة التي نعطي عنها الأمثلة التالية:

- نظام الحكم والادارة (في الاسلام) يقوم على ثلاثة شروط عقائدية (٣٦).
- العالم الآخر له ثلاث صفات مجهزة عمداً على مقاس السحرة (٨٠).
- إن العالم الذي قبله الكهنة يستعيد توازنه في ثلاثة مواقع (٨١).
- نظرية الحزب الواحد تقوم على ثلاث





قواعد إدارية (٧١).

ـ الفقه الاسلامي يكتشف صيغة للاسلام، تتوفر لها ثلاثة شروط (٥٣).

ـ القرآن يتجنب تكرار اسم الموصوف بثلاثة حلول (ص ١٠٥).

ـ ان الصلاة الاسلامية لا يمكن أداؤها إلا بشروط اليقظة الكاملة وهذه الشروط حددها القرآن نصاً (ويورد ثلاثة شروط) (ص ١٣٢).

ـ غابت عن المرابين اليهود ثلاث حقائق (ص ١٤٩).

ـ أعاد القرآن توزيع المال بين ثلاث خانات (ص ١٥٠).

ـ تغير أنماط الاقتصاد خلال ثلاث مراحل متوالية (ص ٢١٠).

ما هي وظيفة هذه الثلاثيات لدى النيهوم؟ انها طريقة في الحجاج وتقديم الأسباب المقنعة. وهي طريقته، أي منهجه، في تنظيم أفكاره ودحض الآراء المخالفة. وهذه الثلاثيات تقوم مقام التحليل، الذي لا يملك الوقت ليخوض غماره. لكن النيهوم لا يفتقر الى التحليل بشكل مطلق، بل ان بعض تحليلاته طريفة ومبتكرة، ومن ذلك تفسيره لمعنى الحياة الدنيا (ص ١٠٥) ومن ذلك أيضاً تحليله التاريخي لدور اليهود منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (أين خسرنا ولماذا، ص ١٤١ ـ ١٦٢). ومن ذلك أيضاً نقاشه مع القومية العربية (ص ٢٠٨).

لكن هل النيهوم هو حقاً نقدي حتى الرفض وهل هو استفزازي وهدّام كما يريد أن يوحي، انه كذلك من حيث الأسلوب ومن حيث الشكل. وهو يفتعل هذه الطريقة ليلفت الانتباه ويحك العقول. لكنه في واقع الأمر ينطلق من نقطة ارتكاز ثابتة وقوية: ظهور الاسلام وتجربة الرسول، وعنده: ان الاسلام جاء ليحرر البشرية. وان دعوة الاسلام هي الدعوة الديموقراطية الحقة. ان النيهوم مسلم. وهو ديموقراطي حتى أقصى أعماقه، لكن فهمه للديموقراطية يقوم على استعادة التجربة الاسلامية المتمثلة بالجامع وفكرته التي يكررها بأشكال مختلفة.

يعالج المؤلف مسائل معقدة بصفحات قليلة

ويمكننا انطلاقاً من هنا أن نفهم، ما يعتبره البعض تناقضات في كتابة النيهوم، فكيف يكون مسلماً مؤمناً وينتقد ما رسخ في ايمان المسلمين. وكيف يكون ديموقراطياً وهو ضد مفهوم الديموقراطية؟ وكيف يكون عروبياً ضد القومية العربية؟، وكيف يكون مع الأمة وضد الشعب؟ بل كيف يريد أن يكون عربياً ومعاصراً وهو ضد الحداثة؟

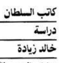
ان المسألة تدور بشكل أساسي في عالم المصطلحات. وهو يخشى أن تجرجرنا المصطلحات الحديثة الى حيث لا نشاء. وان تضلنا عن سكتنا الواضحة والبسيطة. ومن هنا دعوته الى رمي الكتب المترجمة الى القمامة، ومن هنا قوله ان المفردات الأوروبية لا تملك مشروعية في تراثنا العربي الإسلامي. ومن هنا نفهم كيف يخشى على مفاهيم الاسلام البسيطة والصريحة من القوالب التي صنعها لها الفقهاء. ويخشى على ديموقراطية الجامع من ديموقراطية الأحزاب التي لا نحسن لعبها ولا نتقنها ويخشى أن تذهب الأصول الخمسة بجوهر الاسلام وشموليته. ويخشى من العربية الميتة أن تطغى على العربية الحية. ويغيظه أن يكون الاسلام والدين في خدمة السلطة، ويغيظه تاريخياً أن يكون الأمويون قد سخروا الاسلام لصالحهم. ويخاف على الاسلام خوفه الحقيقي، لأن الاسلام جاء ليحرر البشرية من تعاليم اليهود. وها هم العرب يخضعون اليوم لثقافة اليهود الآتية من الغرب.

يريد النيهوم أن يكتب بلغة سلسة وبسيطة، وأن يقرب المسائل الشائكة للقارىء المتوسط، وليس للباحثين ودعاة الفكر. ويملك بهذا الخصوص موهبة في تبسيط المسائل المعقدة والحق أنه يعالج مسائل معقدة بصفحات قليلة وأسلوب بسيط مثل نقاشه لقضية السنة وقضية علاقة الاسلام بالدولة. وامعانه في التبسيط يصل به الى حد رسم خطوط سريعة لمواضيع شائكة الى حد لا يعود معه مقنعاً كما في عرضه للمسألة اليهودية. أو قوله ان الديموقراطية تخص الرأسماليين الخ.

ان قارىء النيهوم لا يملّ من متابعة مقالاته. وينتظر القارىء المفاجآت غير المتوقعة التي تقف خلف صفحات الكتاب. بالمقابل فاننا نستطيع أن نتفهم ملل النيهوم من ردود نقاده كما عبر عن ذلك في التعقيب في نهاية الكتاب. لقد أراد نقاد النيهوم أن يعيدوه الى المكان الذي جهد للخروج منه. وأرادوا أن يناقشوه نقاشاً أكاديمياً بارداً في الوقت الذي أراد فيه أن يخاطب العقول والمشاعر في آن معاً، وأن يستنهض همة كل عربي ومسلم ويوقظه مما يغرق فيه من سبات عميق. فهو لا يريد أن ينكر الأصول الخمسة للاسلام. بل يريد أن يقول بأن أسس الاسلام ليست متناهية. وهو لا يريد أن ينكر أحاديث الرسول وتجربته، بل يريد أن يعيدنا الى أصل ومرتكز لا نستخدمه تبعاً لأغراضنا ومصالحنا الآنية. وقد اعتبر الردود بمثابة حوار طرشان دون أن يغيب أمله في غد أفضل. فليس النيهوم متشائماً، كما قد يبدو في بعض صفحات مقالاته، انه يستفز ليحرك المشاعر والعقول. وقد قال الناشر رياض الريس في المقدمة ان «الاسلام في الأسر هو كتاب أسئلة». وقد قال العلماء المسلمون قديماً ان السؤال نصف العلم. والحق انه لا بد لنا من طرح الأسئلة حتى نتمكن من ايجاد الأجوبة على واقعنا. □

من هو المثقف؟

قاسم قاسم



كاتب السلطان
دراسة
خالد زيادة
رياض الريس للكتب والنشر.
لندن، قبرص ١٩٩١

■ حاول خالد زيادة في دراسته القيمة التي تضمنها كتابه، الخروج بنتيجة مفادها: ان جملة مستويات ساهمت في بروز المثقف. متطلعاً الى حسم الجدل الذي ما زال قائماً حتى يومنا الحاضر، حول ماهية المثقف، انتمائه، دوره.

وقد صاغ دراسته وعرضها بلغة معاصرة ومنهجية تأريخية، لتاريخ قرنين من الزمن، السادس عشر والتاسع عشر، وما جرى خلالها، من منعطفات هامة أرخت بثقلها وأثرت على دور كلاسيكي لعبه رجال الدين (العلماء) في حياة الشعبين المصري والسوري، وما رافق ذلك من إيقاع تناغمي ديني - سياسي.

بداية نتساءل، هل ولادة الكائن المثقف من تربة الكاتب الذي أخذ دور العالم، هي نتيجة طبيعية لعدم مواكبة العلماء للمشاريع التحديثية؟

وهل رجال الدين (العلماء)، هم على هامش فئة المثقفين؟ ثم أين نضع الفقهاء، والأطباء، ورجال القانون؟

ما هو تعريف المثقف؟ ومن هو المثقف؟ هل هو الاصلاحي، محمد عبده - الافغاني - رضا الكواكبي؟ هل هو ألبرت الحوراني وهشام شرابي، أم محمد عابد الجابري أم عبدالله العروي؟ هل هو الشيخ أم الليبرالي السياسي، أم التقني؟ هل هو الحنبلي أم المحدث؟

ان أدق تعريف هو ما جاء عند غرامشي: «ان كل إنسان مثقف».

هكذا يتسع مفهوم المثقف ليشمل المفكرين والعلماء والكتّاب والمبدعين ورجال الدين (العلماء). وبهذا المعنى الواسع ينقسم المثقفون الى مثقف عام ومتخصص، ولا يشكلون طبقة أو فئة اجتماعية، بل ينتسبون الى مختلف الفئات أو الطبقات وهناك المثقف العضوي لكل فئة أو طبقة كما أشار أيضاً غرامشي.

فهل الكائن المثقف في (كاتب السلطان) ينتمي الى مختلف الفئات، أم انه وليد تطور تاريخي لجملة عوامل؟

لا جواب لما تقدم، فالباحث يُسلم بليبرالية الكائن المثقف ويحدد دوره بالوسيط حيناً، والمتجه للقطيعة مع الماضي حيناً آخر، أو الذاهب نحو شيء ما يخصه.

واطلاق مفهوم المثقف على المشتغلين بشؤون الثقافة المعرفية دون الثقافة الدينية، أو التقنية، أو التربوية، يعتبر رأياً واعداً بتقليص المفهوم والتعريف. هذا مع الاعتبار بأن الثقافة مفهوم معرفي - نظري - تقني - وجداني، وإذا ما تعرض للتوجيه أو خدمة مصلحة الدولة، تحول الى أيديولوجيا وهذا ما أشار اليه الباحث بقوله: «ان المثقف حين يحتل منصباً في الادارة أو السلطة يكف عن أن يكون مثقفاً» (ص ٢٧٢).

وعودة خالد زيادة للتاريخ، جاءت لتوضح خلفية العلائق بين الدين والسلطة تتابعاً في المراحل العثمانية - المملوكية - المصرية محمد علي باشا - العثمانية - مروراً بالبونابرتية، مع تركيز متماسك لدور (العالم) في كل مرحلة، وتفصيل دقيق للوظيفة الدينية، كتنظيم، وموقع، ودور، واثر، كذلك تبيان الصورة التي شهدت صعوداً للعلماء في العهد المملوكي، وخفوتاً لدورهم في العهود العثمانية عامة، والمصرية (محمد علي باشا) والبونابرتية خصوصاً، ويتدرج الأمر، منذ بداية فرض المذهب الحنفي، مما أثار حفيظتهم (العلماء)

خفت دور العلماء في العهود العثمانية

ففضلوا الالتحاق بمؤسساتهم الفقهية، كما ان الفرنسيين ذهبوا الى وضع «شكل حكومي يتجاوز في واقع الأمر قدرات العلماء» (ص ١١٣). وفي عهد محمد علي باشا، تقترب نهاية دورهم في دواوين المشورة، وجاءت أحداث ١٨٦٠ في دمشق لتشكل ضربة موجعة لنفوذهم.

والملاحظ أن المؤثرات الأجنبية والمجالس المحلية التي أنشئت مناصفة في العهد المصري بين المسلمين والمسيحيين، أدت أيضاً إلى تحجيم دور العلماء فجاء تمثيلهم في المجالس ضئيلاً. وجملة هذه الأسباب أدت إلى ما يلي: إما أن تعيد العائلة الدينية صياغة دورها فتتحول الى عائلة مدنية - سياسية، واما أن تواجه الاضمحلال (ص ١٤٦).

ولا شك أن الدولة الحديثة ستعتمد لاحقاً على خدمات الكتّاب، الذين تنبهوا بعكس العلماء لأزمة وفساد الدولة، والمهم كما يشير الباحث ان الكتّاب شكلوا البؤرة التي عبّرت عن تيار الاصلاح والتحديث داخل المؤسسات الادارية والحكومية (ص ١٦٥). وبلغ عدد الذين تولوا منصب رؤساء الكتّاب إبان الدولة العثمانية ٦٤٠ كاتباً (ص ١٤٩). وأصبح ديوان المشورة يضم أكبر عدد منهم، بينهم مسيحيون ويهود وأقباط. وشهد القرن الثامن عشر بروزاً هاماً لدور الكاتب. . . ثم تراجعه عندما أُلغي الخط السري الذي كان يستخدمه الكتّاب (الأقباط) وحلول المترجمين مكانهم في الادارة. ويبدو أن التحديثات الأوروبية ضربت مرة ثانية، فكما أزاحت العلماء من مراكز هامة، كذلك هزمت الكتّاب، ويشير محمد عبده بهذا الصدد الى ثلاثة أطراف من الكتّاب. . .

١ - الكتّاب الأقباط وقد تلاشى شأنهم في كتابتهم السرية.

٢ - الأدباء السوريون الذين لم يتمكنوا من أن يمرروا فصاحتهم اللغوية الى مصر.

٣ - فقهاء الأزهر الذين لم تعد لغتهم مقبولة في الأزهر (ص ٢٢٧).

ويلاحظ أنه بعد سقوط الكاتب وبروز دور المترجم وخريج الجامعة. اتجه البحث عن الكائن المثقف الذي بدأت تباشيره تظهر في مطلع القرن التاسع عشر، ويرى المؤلف أن الأمر لم يكن مصادفة فثمة اعتراف بقطيعة بين ماض وحاضر (ص ٢٠١). وقد ظهر قبلاً الاصلاحي بآرائه التوفيقية التي تعتبر حسب



رأي ألبرت حوراني وهشام شرابي تطوراً منطقياً لأفكار ومؤثرات غربية (لويس عوض، اعتبر تطور الأفكار في مصر، جاء انعكاساً لهذه المؤثرات).

قدم خالد زيادة كتاب السلطان، بمنهج اعتمـد على التـطور التاريخي، لأحداث شهدها القرنان السادس عشر والتاسع عشر، مع الاشارة الى حداثة الأطر التي اعتمدها لتقريب وجهـة الكتـاب، إن من خلال الـثـنـائـيات: الـفـقيه/المحـدث، المحـدث/المتصـوف، الفقيه/المتصـوف، الفقيه/الكاتب وأخيراً الكاتب/المثقف. أي انه وضع ثنائية العلاقة بدءاً من العالم المثقف، وعلاقة الجميع بالسلطة والأدوار التي لعبوها. ومقاربة الوقائع، ومقابلتها بعضها ببعض بين مصر من جهة وبلاد الشام من جهة أخرى، فجاء عمله، رؤية معاصرة، أزالت الغشاوة عن أوراق ردحت زمنـاً طويلاً في النسيان وغيّبت معلومـات هامـة، فجاء العمل بكل تفـاصيله واشكـالية طرحـه، ليسد نقصاً في المكتبـة العـربية. والبحث ما زال قائماً رغم تشابك موضوعاته، انه بحث يهدف إلى إعادة قراءة تاريخ الأحداث، لتأسيس ما يفهم من الأحداث. والحفر ما زال في بدايته. □

يتعهدْنَ السر ويمضين

سناء الجاك

Les Yeux Baissés
Tahar Ben Jalloun
Edition Les Seuil
F.M.A. Liban 1991

■ مهّد طاهر بن جلون لروايتـه «العينـان المنخفضتان». بإلقاء الضوء على قصة الكنز الذي أخفاه الجد الأكبر في الجبل. منذ أكثر من مائـة عام (كـما أكّد ان القصّة حقيقة لا خيال) واختار الجد، وهو على فراش الموت، احدى حفيداته، لتحمل سرّ هذا الكنز وتنقله إلى حفيدة لها تصطفيها، تماماً كما ينقل الجسد خلاياه الوراثية.

ميّز طاهر بن جلون حاملة السرّ بعينيها الواسعتين. فهما تمتلكان القدرة على رؤية ما تلفـظه الـروح. وتضمـران رؤيتهـا بحكمة وصمت. ذلـك ان النـاس الـذين يحرثـون البؤس والكذب والخيانة، انما يطمرون بذرة الـرواية التي تبدأ بالنمو مع طفلة تنتمي إلى ريفٍ مغربي بربري، تكبر - والأحداث تجري في مجتمعهـا - مثقلة بالسرّ المـوروث، الذي سيمنح الخلاص لأهل قريتها، ويحمي هذه القرية من الانقراض.

صور غرائبية تصب في خانة الانفصام الثقافي

تتمثل خصوصية الرواية في بنيتها المتعددة المستويات، مع محافظتها على خيط يغور في طيات التفـاصيل، ليعـود إلى الـظهور متيناً موحّداً عبر فصولها السبعة والعشرين.

كل فصل من هذه الفصول يشكل قصة قصيرة لها صياغتها المنتظمة، وصداها الجمالي المستقـل، في شقّيهـا: الـريفي الغـارق في بدائيته وانزوائه، والمهجري المفرط في رمادية أجـوائه ودخان معامله وسماكة طبقات غربته التي تطفىء المسام وتخنق الجذور.

ويحرك طاهر بن جلون كل هذه الفصول دون ان يمسّ بحـركتـه، الفعـل العـام في الرواية، ليترك الأبعاد الزمنية مفتوحة، تذهب بعيداً في الماضي عبر مخزون المخيلة الشعبية، أو تقفز في مختلف الاتجاهات الحاضرة، دون ان تتراكم أو تخلخل المساحة المفردة للأحداث المتصاعدة في البنية الروائية.

وفي هذا النسيج الـداخـلي يحتـل صوت الـطفلة التي تحمل سرّ الكنز، موقع العنصر المهيمن في المستوى السردي، حيث يتجلى هذا الموقع منذ مطلع الرواية، إذ يبدأ الفصل الأول بقـول الـطفلة/الراوية: «الأفق ليس بعيداً بالفعل، فهو يقترب مع الغيوم. يجيء حتى قريتنـا. وحـين يكـون الـطقس جميلاً ينأى، يروح إلى مكان آخر. يحدث أحياناً ان أمدّ يدي فألامسه» (الصفحة الأولى).

الأفق هنـا هو حدود عالم طفلة الرواية. وهي حدود مرنـة، تتمدد لتستوعب طبيعتها الحالمة، أو تضيق لتحصر الفعل الذي يتشكل ويشكل عصب الحكاية. والحلم هو الصفة الـطاغـية في شخصية الـطفلة/الـراوية، والسبيل لتحقيق عالمهـا الخـاص الجانح الى الـوهم والخيال، لأن عالمهـا الفعـلي هو عالم انتـظار وخوف كما تحكيه في الفصل الأول: انتظار الوالد المهاجر الى فرنسا للعمل، حيث الهجرة حالة شائعة في القرى المغربية البعيدة عن المـدينـة، حيث الحياة صعبة والمعطيات شبه معدومة.

أما الخوف فمصدره في الرواية عمة بشعة تجسـد الشر، وبشـاعتهـا لا تقتصر على ملامحهـا، لأن البشـاعة في الملامح لا تخيف الـطفلة/الـراوية، بـل تخيفهـا تلك البشاعة العميقـة، البشاعة التي تتخّذ العينين شباكاً لها. العينـان السـابـاحتـان في الكـره «رغم صغرهما، عيناها تجتاحان وجهها، صغيرتان وعميقتان مثل فجوتين ضيقتين، حيث يسري الكره، وهو سائل يجري في الجسد» (ص ١٤).

من هذا الكـره تبـدأ المجابهة بين الطفلة وعمتهـا، مجابهة عنيفة، يدفع شقيق الطفلة الصغـير حياتـه ثمنـاً لها، إثـر تنـاوله طعاماً مسموماً أعدته لأجله العمة الشريرة. ويتوقف الفصل الأول عند حادث الموت.

في هذا الفصـل تقـوم الـطفلة/الـراوية بتحليل بعض شخصيات حكايتها وتستدرج عبر هذا التحليل، الـواقعة التي ينطلق منها تطور الرواية. فالأم مستسلمة للقضاء والقدر بإيمان يصل بها الى حدّ الخضوع وانعدام ردة الفعل على قتل وحيدها، فهي لا تتصدّى إلا بالـدمـوع والصلاة. والعمة الشريرة تستوفي انتقامها ولا ترتوي دون رادع ديني أو أخلاقي أو حتى انساني، وليس من الطفلة فقط وانما من كل ما هو جميل.

نتـوقف هنـا عنـد الـوعي والتبصُّر لدى



الطفلة/ الراوية. حيث تبرز ككائن خاص، متفلت من الطفولة، نافر بشكل ما، وخارج عن سياق المفهوم الأنثوي للقبائل البربرية في الريف المغربي. وهذه الكينونة لبطلة طاهر بن جلون تظهر في معظم رواياته، إذ تتحلى نساؤه على الدوام بجرأة صادمة إن من حيث الحركة والقرار، أو من حيث الرفض لكل ما هو شائع، وعدم الانصهار في الوضع الاجتماعي المفروض.

ومع الفصول تتوضح شخصية أنثى الرواية التي لا تتوقف عن ممارسة جرأتها، فهي تغامر بالدخول الى حلقة تدريس القرآن الكريم المحرّمة على الفتيات، وتُطرد حين يكتشف وجودها، المقرىء الضرير. كذلك لا تلتزم ان في طفولتها أو في مراهقتها بالإنطواء والخضوع. ولا تخفض عينيها حين يفترض بها ذلك كما تفعل أغلب النساء المطيعات، بل تصرّ على مطاولة كل ما يدور حولها بنظرها وخيالها، سواء كان المكان قريتها، حيث الفلاة هي بوابة الحلم، أو بعد انتقالها الى الضاحية الفرنسية حين لا يبقى إلا السرير، حرية الخيال الوحيدة المباحة.

وفي غربتها تضيع جذور القرية بالتدريج من دواخل الطفلة الراوية التي تكبر على عجل، وتنفصم العلاقة بالوطن، لتبدأ مرحلة اكتشاف المكان الآخر الذي لم يشكل انتماء، فهي لا تندمج في المجتمع الفرنسي الذي يضطهد قومها، كما تبين لائحة ضحايا التمييز العنصري، التي تتكاثر وتبصم علامتها المؤجعة في سجل أفكارها.

إلا أن الراوية تواصل فرادتها وتمايزها رغم بقائها أسيرة سر الكنز الذي يكبلها ويدفع. للعودة الى قريتها بعد سنوات، عودة لا علاقة للايمان بها، لأن ما يحركها هو الرغبة بايجاد أجوبة نهائية لهواجسها وقلقها.

وفي خضم مراسم وطقوس هذه العودة، حيث تتم الرحلة الى مكان الكنز في هذيان يكتسح الواقع والحلم على حدّ سواء. تتابع الراوية حكاياتها وتعلن عن زواجها من رجل غريب عن القبيلة، امعاناً في الجرأة والتحدي. وتستعيد بالذكرى علاقتها بهذا الزوج واختلافها عنه بالطباع، ورفضها خفض عينيها ان في حبها له أو في مناوراتها معه، مما يدفع به الى هجرها، معلناً لها انتصارها الحزين ومعترفاً بفشله، رغم محاولاته للاحتفاظ بها.

وفي سياق كل هذه الفصول، نعيش مخاض ولادة الكنز، فينكشف سره في نهاية الرواية، بسيطاً بديهياً، لا يحتاج إلا الى سواعد تحفر بحثاً عن الماء، تحت ستار خرافة تعلقت بها البيئة البربرية المغربية، وأدمنتها محافظة بذلك على تقاليدها النابعة من الساحات المزدحمة بالحكواتية وقارئي الكف والمشعوذين السحرة.

تبين القراءة الأولى للنص أن سر الكنز، وهو ما جزمت المقدمة بحقيقة وجوده، لا يتعدى وسيلة ترغيب تجر القارىء الى التنقيب في فصول الرواية. وهذا السر لا يبرز في النص إلا كهمّ مستخدم لمصلحة هموم أخرى أكثر الحاحاً وأكثر أولوية، وهي مكافحة الجفاف، والبحث عن المياه لاعادة دورة الحياة الى القرية. من هذا الجانب يخدم سر الكنز سيرورة الرواية، ويسند شخصياتها الآيلة الى الزوال في يأسها إبان أعسر المراحل، حين تتحول البقايا البشرية الى موتى/ واقفين، بعد فراغ القرية من ناسها، ليقف على أبواب موتها بضع عشرات من المسنين.

كذلك يخدم سرّ الكنز مستوى سردياً آخر. وهو البعد النفسي والاجتماعي للراوية، ويطرح الصراع بين ميراثها الشعبي وتراكماته، بكل سحر الأحجية والتعاويذ، وبين رغبتها المستفحلة بقتل هذا الميراث، حين تشعر نفسها خارج السر الذي يضج في شرايين لاوعيها، وفي احتضار قريتها. وتأتي هذه الرغبة بالقتل من حياة هذا الميراث وصراع جسده داخل جسدها، في حين يتزايد عجزها عن الانصهار في هذيانه، فتشعر بغيابها عن روح المكان المتصارع فيها.

والرجل في رواية «العينان المنخفضتان»، مهزوم على الدوام، رغم كونه السيد والملك، إلا أنه عاجز عن حكم رعيته الأنثوية والتواصل معها، ولا يعود السبب الى ضعفه وانما الى حيلة المرأة ودهائها وقدرتها على ارباكه. فالوالد في الرواية لا يملك حيال شقيقته الشريرة، الا حمل أفراد أسرته والرحيل تجنباً لأي أذى، بعدما خسر حياة ابنه. وهو يشعر بتأنيب الضمير لتركه ابنته (الراوية) في القرية والسفر للعمل خارج البلاد. وبعد ذلك لا يستطيع لجم هذه الابنة، فيبدأ خوفه من انصهارها في تيار الحياة الأوروبية، وتخليها تالياً عن تقاليد أجدادها. مما يجلب عليه العار، فيعمل جاهداً ودون تصرفات سلطوية الى صرف نظرها عن حركة المجتمع حولها، ولا يفلح.

أما الزوج فهو مسترجع بالذكرى، ولا يطل على ساحة الأحداث مباشرة، بل يأتي ضبابياً عبر أحلام الراوية وهذيانها، عند احتدام عقدة الرواية، قبيل اعلان نهايتها، ويغيب لحظة حضوره معترفاً بعدم قدرته على مواصلة الصراع.

معركة بين جيش من الكلمات الفرنسية والكلمات البربرية والعربية

تحفل المنهجية الروائية في «العينان المنخفضتان» بألاعيب الأسلوب، لتبدو مرتعاً خصباً للمغامرة القصصية حيث تتداخل النصوص الشعرية بالرؤى الغرائبية. ولعل حلم الراوية بعيد وصولها الى فرنسا، ودخولها المدرسة، هو من أروع الصور الغرائبية التي تصب في خانة الانفصام الثقافي. إذ تغفو الطفلة متوسدة قاموسها لترى في حلمها أنها عادت الى قريتها، ترعى أبقارها تحت شجرتها، فتفاجأ بجيش من الكلمات الفرنسية، مجنداً للهجوم عليها ومسلحاً بالمعاول، يحيط بها ويقيدها الى الشجرة. فتتصدى لهذا الهجوم وتطلق سراحها كلماتها البربرية، مدعومة ببعض الكلمات العربية لتقوية خط الدفاع. وإثر معركة ضارية وحاسمة، تنهزم الكلمات الفرنسية وتنسحب تاركة خلفها بعض الاصابات الكفيلة بخلخلة بضع قواعد لغوية.

كذلك أفسح طاهر بن جلون المجال أمام بعض الشخصيات الثانوية للتقدم على بنية الرواية السردية، والاستيلاء على اهتمام القارىء باستعراض أحداث وذكريات تظهر اللاوعي الاجتماعي والنفسي للبيئة المغربية الريفية، وبدا كأنه لم يستطع الحيلولة دون تفجّر هذا اللاوعي وتولده، ليدفع النص بحكايات تشكل فسحات متفلتة، لها منطقها الخاص، كأنها مرايا تعكس موقفاً وموقعاً قد لا يمت بصلة الى صلب الموضوع الروائي، لكنه يملك مقوماته الجمالية الجاذبة.

بقي أن نقول ان اثارات رواية «العينان المنخفضتان» تنفتح على احتمالات متعددة لا يمكن استبعادها والمضيّ في تلمس أبعادها، لكثافة الرموز وتنوع الدلالات، عبر نص تتجلى في مفاصله فعالية شعرية راقية، تتباهى بامتلاكها ناصية التعبير في عملية إيحائية فنية، وثقافية مركبة، لتأدية معنى وإعلان موقف وترجمة رؤى ومعاناة تتطور وتتصاعد ولا تنتهي. □

أصوات متعددة

اصدارات شعرية من الخليج

يحيى جابر

■ يبدو أن التجربة الشعرية في الخليج العربي قد أصبح لها مكان في عمق المغامرة الشعرية العربية، بعد أن كانت تلك المغامرة منحصرة الى حدٍ ما بين بيروت ـ وبغداد ـ ودمشق. فلم تعد نتاجات الأطراف الشعرية مجرد تجارب تدور في مدار شعر آخرين بكافة تياراتهم، وإن وصلتنا بعض تجارب أسماء أولى كقاسم حداد وأمين صالح، اللذين كان لهما تأثير واضح على الشعراء الذين أتوا بعدهما. في هذا المقال نتلمس أصواتاً شعرية أخرى. نحاول عبرها التقرب الى هذه المنطقة المجهولة والمغيبة عن الساحة الشعرية العربية، باعتبار أن الخليج العربي واحد من اللواحق الثقافية، أو ساحة لأغراض أخرى.

لا يدعي هذا المقال انه يحيط بالتجربة الشعرية في الخليج العربي، ولكن نحاول الاضاءة على أربعة إصدارات شعرية وهي «الجرائر» لنجوم الغانم، «دم الشمعة» لأحمد راشد ثاني، «تلك الصغيرة التي تشبهك» لفريد رمضان، «الشوارق» لعبد القادر عقيل.

تلتقي هذه المجموعات الشعرية (المعبّرة عن حيوية ثقافية) في كونها شعر سيرة، ويميل كاتبوها الى القصيدة الطويلة، عبر تجارب جريئة، وغنائية مختزلة، لكن يلاحظ غياب المكان عن القصيدة. المكان ليس بمعناه الصحراوي أو البحري، وإنما في التفاصيل وبعض خصوصيات ومناخات الخليج، حيث يبدو انهم يتعمدون الاختفاء والتواري وراء النص المفتوح الذي يشترك به الجميع كتعويذة شعرية.

«شعر من الخليج»؟ يستحق وقفة أخرى، وبطريقة متأنية، ولكن لا يمنعنا ذلك من البدء بمفاتيح أولى بدون ادعاء المعرفة والاحاطة الواسعة والشاملة. □

صندوق الذكريات

◆ **قصائد من عطش ونسوة يتقلبن بين الكلام** ◆

«الجرائر»
شعر
نجوم الغانم
كتاب كلمات ـ أسرة الأدباء والكتاب.
البحرين ١٩٩١

■ تنشغل نجوم الغانم في خياطة دقيقة لقصيدتها الطويلة «الجرائر» حيث العزف في بوق داخلي، بما يشبه الترانيم الجنائزية، واحتفال طقسي باللغة وتراكيبها، واحياء الأمكنة الخرافية، وإعادة تكوين العالم بالكلام، عبر انشاد متواصل لدرجة «كلما حركت لسانها للكلام، ازرقت فوقه الحروف». كأن القصيدة لدى الغانم جمرة بين الأسنان تخبو وتضيء، تنطفيء تارة، وتشرق في أكثر الأحيان عبر تتالي الصور المتدفقة المتكسرة والمهشمة في هذا النص الطويل.

لحظة قراءة «الجرائر» ثمة تيار يلفك، يجرك، يجرفك الى مجاهل غير مأهولة، كأنها الكتابة بالصوت، الصوت المتوتر، المتشنج، الرقراق، المتصاعد. صوت يتعدد في «الجرائر» الى عدة أصوات في حالة أوركسترالية حيث اللقطة تتغزل في مفردة تجر جملة وراءها، والجملة تتدفق نحو نص مشهدي، يترافق مع عويل داخلي بالكلام، دون أن يجرنا هذا الصراخ والاحتجاج الى ما يسمى صراخ الأنثى أو شعر المرأة وما شابه من تعريفات:

«لا تسخطني
صاعقة
ولا يدعني الصبية
أتم إغماض أجفاني»
(١٤)

لأن النشيد الطلسمي ركن أساسي في الاحتفال الطقسي من تعاويذ وتأتأة وغرائبية أصوات، يقع الالتباس في قراءة «جرائر» نجوم الغانم، ولا يرافقك الاحساس بالانسحاب بقدر ما يحفزك لقراءة ثانية، للمتعة والتفرج والعيش مع قصيدة صعبة والتطهر مع الشاعرة عبر الشعر:

«كأنكم تجهلون وجه الطفل الذي يزهي أيامكم
عظم الله أجري وقت تطالكم شفاعتي»
(٣٦)

البحث عن مناخ شعري هو ما يظلل قصيدة نجوم الغانم، المناخ بمعناه التشكيلي من تأليف وتوازن وانسجام وتناقضات وتدرجات لونية أو صوتية، وكل ذلك لاطلاق صرخات متعددة، وخطاب موجه إلى آخر يبدو مرئياً تارة، وغائباً تارة أخرى، لكنه حاضر في النص، وهذا الغائب رجلاً كان أم امرأة، أم الاثنين معاً، تتوجه الغانم نحوه وتكشف بين يديه صندوق ذكرياتها المحفورة على ألواح وشواهد، لاستعادة بداية أولى للعالم وذلك من بداوة المفردة الى بداوة الروح، وكذلك في تأليه الكلام وقداسة اللغة من جهة، وهتك وتدنيس في مقلب آخر، وبانشغال على الجسد ضوءاً وظلاً، موتاً وانبعاثاً، فتبدو القصيدة هذيانية، بجسد يثرثر في تبعثراته. فالجسد المنفعل والمتفاعل،



المثلوي، تجد له الغانم كلاماً، لأن الكلام يحفظ ما جرى قريباً من حيوية لغة، وبعيداً عن كهولة خارج نحو أقصى درجات الوحدة، والانكفاء الى داخل، في قصائد من عطش، لاستعادة أسطورة أو خرافة أو جملة مركبة للضيران والتحليق عالياً:

«الضوء نقر طاولتي وفر
تاركاً ظلالة تسفح الطرقات
وهو توأمي».

(٢٣)

ثمة عرافة تنسحر بها نجوم الغانم وتتقمصها في جرائرها، تجرها معها الى مشهديات، الى كشف رؤى، الى تفاصيل، وحدس بخراب، في لحظات كشف الرمل واليد والجسد والكون، بلغة كهربائية صادمة، العرافة المخلصة، في كشف «الأنا» وتناقضاتها مع بعضها أو مع الآخر. إنها الكاتبة المموهة، حيث تنمحي السيرة وتتغطى تحت الكلام. السيرة المتناسلة من ذكريات، من أضغاث وقراءة للمستقبل، بين فحولة وأنوثة قصيدة تتلعثم نجوم الغانم في صراخها عبر نسوة يتقلبن بين الكلام:

«ماذا تناهى لرؤياي، اني رأيت كوراً تتزاحف اليه الحيات ملتهمات لباب الجذى فتنطرح الأولى على ظهرها وتتبعها الأخريات وإذا أجهشن من كبرياء الجوى فاحت من أجسادهن رائحة المسك، مكتسيات بزنجار اللهب، يلاعبن مدارج الريح بحريرهن، يتهايدن فوق بعضهن لاهثات عليلات فاضحات الأحجبة، متنابزات بالفحشاء».
ماذا حدث بعد

(٥٥)

في «الجرائر» تبدو الحكاية مرة أخرى هي الحافز، انه القص، والقول، في صنعة متقنة، ودقة في التطريز، وكذلك غموض الساحر وإشاراته والكهربة بين المفردات التي لا تلتقي، والصور المرتجة على بعضها. وتبدو نجوم الغانم في بعض الأحيان متعثرة، ومرتبكة، في فضحها، وتكاد القصيدة أن تفلت من ايقاعاتها المتعددة، حيث تغرق في مشهد ولا تستطيع الخروج منه، إنها عثرات قليلة، لكن القصيدة هي بوصلة نجوم الغانم وسط الطوفان. انها النجمة الشاعرة في الظلام، تذرف وحدها. ولأجل روحها. □

شفافية واختزال

«دم الشمعة»
شعر
أحمد راشد ثاني
دائرة الثقافة والاعلام. الشارقة ١٩٩١

■ يقتصر أحمد راشد ثاني في مجموعته «دم الشمعة»، حيث ينز الكلام على مهله وبتلقائية. ويبدو أليفاً مع عالمه وأشيائه وكائناته. هادىء كلحظة انتحار، هادىء ولا ينفلش في غضبه، وإنما يتهذب في إطلاق أنينه وتململه، وينضبط في أقصى لحظات انفعاله، حيث يتراءى لنا أنيقاً في جملته الشعرية، التي ينساب معها، وهي التي تقوده، ثم يلملم خطواته وصرخاته وينخلها، ويغربلها، ليقع ماس الكلام بين يديه فيصقله، في قفلة مفتوحة على الدهشة، والغرابة، والطرافة:

«أيها المجنون
خذ رملاً كافياً
كي تبني السماء.

(١٣)

الرائحة العفنة للأحذية
دائماً
تذكرني بمصيري».

(١٧)

الشفافية والاختزال يتناغمان في قصيدة أحمد راشد ثاني الذي يتباهى بشمعته في ظلال خجولة، بعيداً عن الكارثية في الصراخ، والزلزلة، في ضوء خافت لجملة تشع وخربشات حول بورتريه لشخص ناحل في عذوبته، يفتش عن معانٍ أخرى لأشياء أليفة ويومية، انه البحث عن طمأنينة في حجرة أو طريق، لحظة استيقاظ أو قبل نوم. فيدور في أسئلة تعود الى طفولة الكائن عن جدوى

قفزات رشيقة بسوريالية هادئة

العيش، وفقد الأشياءوالأصدقاء والأزمنة، حيث لا يبقى من القصيدة إلا طللها، من ضحكة خافتة الى نعاس كلام يتراخى على بعضه:

«إلى متى يقفز في الهواء
هذا الرجل
الذي بلا بيت
...
هذا الذي أسميه حياة
حياة على لسان طائر
في رفة عين»

(٢٠)

لا يفظع أحمد راشد ثاني في سير خيالاته، بقدر ما يستدرج اللامألوف، بالفة وحميمية، بتركيبات ذهنية طفولية، لاشارة دهشة عابرة، أو تحطيم لعبة أسئلة. انه البحث عن غرابة حياة مسكونة بالرعب، حتى ان الموت بالمقابل يحضر رقيقاً وشفافاً، لا يملك الشاعر أجوبة والشعر كذلك. إنها لحظات من العودة الى الأصل الى الصرخة الأولى، بقليل من الاستنكار والاحتجاج نحو متعة كتابة، في عزلة لا تؤدي الى الانتحار، إنما الاقامة في نوم شفاف على متن كلام هادىء، والاطمئنان الى جملة تلمع كبرق. والجملة الى الطريق والطريق إلى البيت. والأفق مقفل:

«ماذا لو رجعنا الى البيت
وكان الطريق
معلقاً في منعطف»

(٧٢)

ثمة تلقائية يحافظ عليها أحمد راشد ثاني، في مناخ قصيدته، وفي صياغة جمله الشعرية حيث البوح المهموس، وقليل من الصخب، فتلتمّ القصيدة على بعضها وتنضبّ، في قفزات رشيقة بسوريالية هادئة، وينجح في تكثيف لغته، حيث يتصفى، ويتخفف من ثقل شعري، فينعدم الوزن بعيداً عن جاذبية البكاء الطرح، ويحلق خفيفاً، بإشارات للمح، وطراوة وليونة في المفردة. □

ثقب القاموس الشعري

«تلك الصغيرة التي تشبهك»

شعر

فريد رمضان

كتاب كلمات . أسرة الأدباء والكتاب .

البحرين ١٩٩١

■ يفاجئك فريد رمضان في مغامرته الشعرية «تلك الصغيرة التي تشبهك» دون معرفتنا هل هي مجموعته الأولى؟ وهل هو من الخليج العربي؟ لأنه لا توجد أية اشارة لبطاقة الشاعر، وهذا من عيوب الأصدارات. (أسرة الأدباء والكتاب في البحرين).

المفاجىء في شعر رمضان، أن يطلق تجزبته الشعرية على مداها في كرنفال من المشاهدات والحكايات بعصب لغوي، ملتهب، وقوة في ضبط ولجم هذا النص المفتوح على مصراعيه لكافة الاحتمالات والقراءات من عدة زوايا، وهذه التجربة المغامرة في قصيدة النثر تصل الى شعر مغاير في مجموعة رمضان، وتدفعك لقراءة متمهلة لهذا الانجاز الذي يقارب حدود الجرأة.

تشكل الكتابة عند فريد رمضان هاجساً تعبيرياً، وأداة لاستعادة ذاكرة تنقرض أو «قبل أن يهيل عليها الأعداء التراب». إنه يستدعي مشاهداته على الطاولة يعريها، يسترها، فلا يبدو مخلصاً لقصيدة شعر عربية سائدة، وإنما يحاول ثقب هذا القاموس الشعري بطلقات متعددة، بتجربة أخرى لكتابة نص شعري، تكون في خدمته كل الفنون الأخرى، من اللغة الى اللقطة السينمائية، والحوار المسرحي، والحبكة القصصية، وقطف الكلام من شروشه، فلا تشكل القصيدة محاولة للفت انتباه، بقدر ما تنكمش على بعضها وتتدحرج مثل كتلة ثلج تجرف معها الذكريات والمشاهد لتشكل كتاباً شعرياً:

«كل مرة يبحثان عني، يجداني في الحوانيت مقيداً، يحاصرني عساكر الجسد حتى الثمالة، ذاك يبدأن بفك أجزائي واستبدالها حتى أصل سالماً الى المنزل، يجلسان قبالتي صامتين، ينتظران ساعة نومي المحتملة كي يخرجاني من ملابسي وينسجان حولي ثوباً أبيض قابلاً للاشتعال ثم يدعوان كوابيس تناصبني العداء».

(٣٨)

ويكر هذا المشهد، ويتناسل بخفة، نحو عبث الأيام الماضية، والروح المستعادة والملفوفة بالحبر، قبل أن تندثر في رتابة اليومي، فيخب بحوافره من عاصمة الى أخرى، ويقفز بين المطارات والصحارى والنساء والمجانين، مطاردة لاهثة للقبض على لحظة توازن، فيحاول رمضان في مشاهداته المتقطعة أن يجرنا للمشاركة مع فرديته المطلقة، والى تلمس غضبه الكامن بين تخاريم النص وتلافيف الحكايات ونتجول معه في تنقلاته العابثة الى خارج البلاد تارة، والى داخليات روحه المتنوعة بين الرقة والقسوة تارة أخرى دون أن يثير شفقتنا عليه، أو يتسول تعاطفنا، وإنما يقدم نفسه بحيادية ملتهبة لقول شعري.

ينجح فريد رمضان في تقنية كتابته من مشهد يتوالد من مشهد سابق عبر مونتاج في المفردة أو الصورة، والحكاية تقودك الى حكاية أخرى، انها الليالي الألف مرة أخرى، فيبتر المشهد لحظة ذروته وتصعيده، ويهبط به على مهل، في إيقاع متماسك في شاعريته، في تقنية قطعه ومونتاجه وترابطه في سينوغرافيا المشهد الواحد، المزينة بضربات انفعالية غنائية، وهذا سعي حثيث نحو خصوصية شعرية فالتة عن المدار، لنشيد عزلة وقصيدة سراب:

«أنتظرها بعد انتهاء الدوام. تأتي وتأخذني، في السيارة نتناقش في فعل المساء، نأكل بسرعة خائفين من وجع يأتي متأبطاً جراحات الماضي، نغسل الصحون بسرعة، وبسرعة نعد الشاي، نحاول أن نقرأ جريدة اليوم، أغفو فيأتيني أسرى الحلم المكبلين كالعادة بحروف اللغات».

(٤٨)

قد يسعى فريد رمضان الى قول كل شيء وبأية طريقة ممكنة، وهذا ما يشبه الوصايا المكتوبة على عجل، لذا يهبط ايقاع بعض المشهديات، لكنه سرعان ما يتماسك في مشهد آخر، ويضبط انزلاقات انفعالاته.

فريد رمضان في «تلك الصغيرة التي تشبهك» يؤكد حضوراً قوياً، لوثبة شاعر يتفرد في وجعه، وانزياحه الى مقالب أخرى في القصيدة، تجعل مغامرته جديرة بالكشف والضوء بعيداً عن «آلهة الذبح» الشعري. □

كتابة سريعة

الشوارق

شعر

عبد القادر عقيل

كتاب كلمات . أسرة الأدباء والكتاب .

البحرين ١٩٩١

■ يبالغ عبدالقادر عقيل في اطمئنانه الى قصيدته «الشوارق» وكذلك في تعبيراته عن العشق والهيام والوله والحب، حيث يتزلق النص الى النواح واللهفة الممجوجة والاستعارات الانشائية والوصف الخارجي، حيث لا يتوغل الشاعر عقيل وإنما يبقى على حدود الكلام والقراءة العابرة. من وجدانيات وخواطر، وكتابات سريعة. ولم ينشغل أو يشتغل الشاعر على قصيدته في الاختيار والانتقاء والاختزال، أو مراجعة ما كتب وصنف في هذا الباب، اللهم تلك الشهادات المختارة في بداية المجموعة من أبي سعيد الخير وجلال الدين الرومي وجبران خليل جبران، مما جعل الشاعر يوقع قصيدته في مطب أشبه بالرسائل الغرامية التقليدية عن العشق والمحبوب:

«تعالي يا جميلتي، أريني وجهك البديع، أسمعيني صوتك الرخيم ارحمي تضعضع بدني، وازرقاق لوني، وتهامل نبضات قلبي وذوبان حشاشتي، اشفيني، خلصيني، أدركيني، أدركيني الغوث، الغوث، الغوث،
يا عروستي، ما أحلى عينيك، وشعرك، وشفتيك، وخدك وعنقك وقامتك»

(١١)

إلى أي حد يمكننا أن نرصف مفردات الهيام والغزل، لنقول أن هذا شعر عشق أو تصوف، أو ما شابه من كلام في هذا القاموس؟ لا يكفي أن نحبر هذا السيل من مفردات الاحتراق والموت والصراخ المتواصل، لنتعاطف مع الشاعر، وكذلك تلك الأسئلة الساذجة لتجعلنا نتماهى مع وصل الشاعر وعذاباته.

نحن لا نظلم الشاعر عبدالقادر، وإنما نحاول قراءته من الداخل، ونقاربه مع سائد شعري عموماً في قول هذا الحب نفسه، وأشكال تعبيراته الساذجة، دون اللجوء الى عصب آخر، أو على الأقل التأثر بالارث الشعري العربي تحت هذا الباب، بالاضافة الى مغايرة النظرة الى الحب بكونه خاطرة في ليل تستدعي كل هذا القاموس الانشائي في الوصف: «شعري حالك وخدي كالرمان، وحاجبي كالهلال» أو مخاطبة المعشوق بنداءات هشة: «يا حصن حياتي، يا ربيع قلبي» أو «يا أحلى فلة، أجمل وردة، وطلعة البدر».

العاطفة لا تكفي لقول قصيدة حب

ان الصدق في العاطفة لا يكفي لقول قصيدة الحب، المسألة تستحق الجرأة، والصدق الفني، في تقديم انفعال بطريقة مغايرة، والاخلاص للكتابة الشعرية. وربما يكون عبدالقادر عقيل في «شوارقه» قد كتب تحت وطأة انفعال خاص، لخطاب آخر، بطريقة مباشرة واضحة دون جهد، لكنه أتى بشعر خارجي لغزليات أنهكت صورها ومعانيها وتشكيلاتها المتوارثة:

«اخترتك من بين كل نساء العالم لأنني وجدت فيك
ما لم أجده فيهن،
وجدت نفسي
ألست بعد ذلك، جديراً بلقائك؟
لم إذن أنت، يا نفسي، محتجبة عني؟
إلى متى أنت محتجبة عني؟».
(٣٣) □

الغربال ضاقت شباكه

يوسف بزي

لا تأخذ تاج فتى الهيكل

شعر

شوقي أبي شقرا

دار الجديد . بيروت ١٩٩٢

■ لا يثير أي ديوان شعري مثلما يثيره صدور ديوان جديد لشوقي أبي شقرا من ردود عنيفة، قوية، ايجابية وسلبية. فمع كل مجموعة لهذا الشاعر اللبناني، نجده يتحول فوراً من الوجود الظليل، وراء «الصفحة الثقافية» لجريدة النهار (البيروتية)، الى الوجود وسط حلقة النقاش الواسعة، وتحت الضوء القوي، فجأة ولمدة طويلة من الزمن. فمنذ «أكياس الفقراء» (١٩٥٩) وحتى هذا الديوان الثامن، ظل أبي شقرا ذاك الشاعر الاستثنائي في الشعر العربي الحديث، والأكثر إثارة للانفعالات العنيفة والمتحيرة والمدهوشة..

فمسيرته الشعرية ارتبطت بشكل راسخ مع تلك الصدمة ـ النادرة في التاريخ الثقافي العربي المعاصر ـ التي ولدتها مجلة «شعر» وظل حتى اليوم يهجس ويحاول ضمن أكثر عناوين هذه المجلة تطرفاً وطموحاً. ورغم قعود تجربة «شعر» في الأرشيف، فقد ظل هذا الشاعر، الذي كان له دور الركيزة مع يوسف الخال (المؤسس) وأدونيس وأنسي الحاج، ظل أكثرهم ارتباطاً عضوياً بما صاغته وطرحته من أفكار «ثورية» خاصة في مواجهة «سد اللغة» والدعوة لتفجيره أو اختراقه.

هذا الهاجس للتفجير أو للاختراق اختار له أنسي الحاج تجربة خاصة، وكذلك كانت لأدونيس فتواه، وليوسف الخال تنظيراته، ولشوقي أبي شقرا ممارسته.



هذا المتمرس في تمرديته، تمرَّد من أجاد اللغة العربية حتى الهوس، إذ به ينفلت عليها ومنها، منذ كتاباته الأولى، مشكّلاً هذا المفترق الحاد عن العام اللغوي، ومعمّراً قطاعه الانشائي الخاص، دون مسّ للقواعد ودون هزء منها، إنما متكبراً عليها، مشغفاً بقدراتها ومتحسساً للمهمل أدبياً والشائع عامياً، كأنه يتجه الى ما هو غير منجز، وصعب، في شغل يتجاوز الاختبارية مثبتاً نتائج جديدة في القاموس الشعري الذي نراه عادة في القصيدة العربية وكأنه قاموس واحد، ضئيل المفردات، فقير الخيال، يتوارثه الشعراء، كما يتوارث الأحفاد الكثر أرضاً صغيرة غير قابلة للقسمة. وإذ به أيضاً من أكثر الشعراء تقدماً في هذا الاختراق لجدار اللغة، وتهديماً له.

إنه، بهذا المعنى، صاحب اللعبة الخطرة، فهو ما يزال يخلط علينا جدَّه بهزله، براءته بشيطانيته. لعبة تتخذ صفة الطفولة الملتبسة، الدائمة، المحببة الى قلب هذا السوريالي العتيق، حيث الشعر فوضى ورغبة حلم، ونطنطة ماكرة على الأحرف وحذلقة ساخرة، ولعبة أسرار. وبكلام أوضح، هذا الشاعر الذي اختار السوريالية مبدأ تعبير اختار معها ما هو سابق عليها، وبثرها الأولى، أي تلك البدائية العمياء التي تتصف بها اضطرابات ورؤى الطفولة وتعبيراتها المدهشة.

فضمن تجربة شخصية، يبدو هذا الشاعر في نتاجه الأخير «لا تأخذ تاج فتى الهيكل» الأكثر استمراراً واخلاصاً للسوريالية ـ في ممارساتها ونماذجها العربية ـ والتشديد على «التجربة الشخصية» هي ضرورة لتوكيد فاصلته عن «المدرسة» السوريالية، حيث نرى مسافة ابتعاده عنها هي نفسها مسافة اقترابه منها.

إن كتابته تتجه الى انفلات تعبيري حيث لا قيمة للكلام فيه بل لترسباته الشفافة التي نحدسها بشكل غامض. وهو شعر يرتكز أساساً على «قوة الحلم الخارقة ولعبة الفكر المجردة» (كما قال بروتون) أي انه شعر في ميدان يتخطى الواقعية، دون الانفصال عنها، بلغة تمارس خروجها، ليس بالمعنى

السوريالية عند أبي شقرا طريقة نظر وليست طريقة موضوع

السوري حصراً، بل بنيوياً بشكل واسع وجذري. وفي هذا السياق انفلات أبي شقرا، قد يبدو فوضوياً، لكنه في حقيقته اقتصاد مذهل بالوسائل وغرابة شاعرية قائمة على أساس أن مختلف الظواهر الضد منطقية التي تبرز في تأليفاته هي بالأحرى حركة شدّ بين أول طرف في التواتر اللغوي وآخر طرف فيه، حاذفاً كل المراحل التي تفصل ما بينها، جامعاً بالحدس ما تباعده تلك التفاصيل الفاصلة بين الموصوف والصفة وبين المشبه والمشبه به:

«الأرنب البري يخطب الفتاة الشاردة» (ص ١٧).

«النورس ضرسي الملتهب» (ص ١٢).

«الشاعر دينار الماء» (ص ٩).

«غنمات تسكن الراعي» (ص ٧).

أو كما يقول في ديوانه السابق «حيرتي جالسة تفاحة على الطاولة» (١٩٨٣):

«الفضة نائبة الرئيس» (ص ٢٧).

إذاً هذا الشاعر لا يطمئن للصيغة الأولية للمشهد أو للفكرة، فينحو التى تشذيبها وتقليصها وتخفيف زخرفتها وخلفياتها، مبقياً على مركزيتها وصفتها الواحدة، كأنما في هذا «البخل» والتقطير تكمن ندرة السرد والثرثرة ويقوم عليه البنيان الشعري، الذي يبدو هنا، بالدرجة الأولى، تصفية للواقعية ولبداهتها.

ومن الواضح أن المحرض الأقوى في تجربة أبي شقرا هو استنباط تركيبي للغة جديدة في الشعر والتعبير. استنباط يستوحي بالدرجة الأولى آلية الحلم كطريقة للكتابة أيضاً. أي كما يعمل اللاوعي الذي يختصر الاشارات الواقعية، وكما يفسرها الفرويديون بشكل خاص، وهي آلية اتخذها السورياليون كرؤية مستقلة عن الرؤية العقلانية للعالم وللأشياء. هذه الآلية تكاد تكون فوضوية، ولا عقلانية ولا ارادوية، وبهذا الاطار إذ تصعب قراءة هذا الشعر ظاهرياً، نرى أن أبي شقرا بلغة ريفية ـ غير فولكلورية بالتأكيد ـ موضوعية متماسكة وأصيلة، وناقدة في المقام الأول، وساخرة بدون تحفظ، يقيم تجربته الخاصة، الشخصية، وهي بالذات التي تحدّ من هذيانية اللعب اللغوي المرتبط بثورية «الكتابة الآلية». وبذلك التزاوج بين تقنية «الكتابة الآلية» وما تفرضه من لاواقعية وبين موضوعية واقعية ريفية لها لغتها المتداولة، تقع المسافة الفاصلة بين الشاعر والمدرسة السوريالية.

إذ ان الشاعر يعمد أيضاً الى إدخال رقابة عقلانية صارمة على صوره وعلى كيفية صياغتها، أي اننا نستنتج أن أبي شقرا يستفيد من «الكتابة الآلية» لتخريب العبارة واطلاق الخيال فقط، ومن ثم يعيد توليفها ومواربتها وراء عبارة أخرى، هي بدورها تكون مخرِّبة أيضاً، وهنا تماماً نستطيع تحسس خبرة هذا الشاعر وافتراقه عن أي «توافق أدبي» حول قواعد الكتابة السوريالية. يقول مثلاً:

«تفاحة الخفر، يسكر الأحمر،
خطوط النحاس سواقي الخيبة
أرسل السنونو ا لسهام
الى المغيب،
وأقلام الطاولة حراس القصر
سلال النساء الى الكرمة» (ص ٤٨).

هذه الصياغة الشعرية التي تدل على عصبية حسية ـ صورية، بدل أن تكون شعورية فكرية مجردة، وعلى تشكيل خارجي بعين داخلية، بدل أن تكون تشكيلاً داخلياً بعين خارجية، هي صياغة لغوية في المقام الأول، اذ يستبعد الشاعر أية ليونة أو تمدد للصورة أو الجملة، مختزلاً اياهما الى حدود الاشارة أو اللمحة الضئيلة، وبأسلوب يكسر الجملة (وهي غالباً اسمية) ويربط الموصوف بصفة ليست متشابهة أو على قرابة مع ايحائه ومعناه، مضيفاً اليه حركة جديدة وتقريب لمعنى بعيد، يزيد على المفردة حولتها المضمونية، وينقل الصورة من بديهيتها الى بلاغة جديدة:

«التراب جسدي خياط الدروع والرياح» (ص ٧).

«بينما الحب
بينما الفتاة تكوي الجسد
وترش المجرّة،
كانت الزرافة تنسى الاسم
عبر الفضاء،
رسوم الطابق الأسفل
والخلخال» (ص ٩٢).

نلاحظ، في أغلب قصائده، أن السوريالية عنده طريقة نظر وليست طريقة موضوع، فإن كان تشكيله خارجياً بعين داخلية، فهو يحصر الموضوع بالتكوينات والتشكيلات الواقعية المحلية، الريفية

بالأخص، وبالريف اللبناني الجبلي على وجه الدقة، ولهذا تظهر السوريالية كتقنية فقط فلا تطرح أفكارها ووجهة رؤيتها أو أيديولوجيتها، بل تمارس تفكيكها لصور واقعية يعيد الشاعر تشكيلها بمزاجية لغوية خالصة. والتفكيك ثم اعادة التركيب هنا، هو تفكيك مضاعف إذ لا تعود الصورة إلى أصلها بل الى كثافتها الأولية المجردة.

هذه المزاجية اللغوية، الخالصة، بالذات، هي التي أتاحت بروز «التجربة الشخصية» في القول الشعري، وهي التي أتاحت لشوقي أبي شقرا، في سياق الحداثة الشعرية العربية، خروجاً ما يزال يطرح اشكالية جوهرية حول لغة الشعر، اشكالية تطال بنية الجملة الشعرية من أساسها، ولا تعادلها سوى تجربة «لن» (١٩٦٠) لأنسي الحاج.

قد تكون أهمية شوقي أبي شقرا كامنة في اختباريته وجرأته في سبك صيغ جديدة ليس للتعبير فحسب بل للغة العربية أيضاً، بكل ما للكلمة من معنى، وجرأته في احياء أماكن ومشاهد وتخييلات شعرية نادراً ما كانت مادة للشعر أو هماً له. فالريفية اللبنانية مثلاً شكّلت على الدوام مأزقاً فولكلورياً، في حين أنها عند الشاعر (وهي صلب بوحه الشعري وحافزه الدائم) اتخذت اتجاهاً تجريدياً لا غنائية فيه. فهذه الريفية التي هي أيضاً لمحات من الذات الحميمية، ليست استرجاعاً لزجلية منقرضة، بل هي ميول عميقة لتحقيق صورة أصلية ضاعت وتخلفت في الزمن، صورة اللهو، وصورة البراءة، التي يجبذ الشاعر تأريخ نهايتها وفقدانها يوم موت أبيه وإنتقاله من القرية الى المدرسة الداخلية (الحكمة ـ بيروت).

إنها ريفية التذكر لا السرد. كأن شوقي أبي شقرا يستمر، عبر الشعر، في عمره لغاية التذكر، كما لو أن حياته ابتدأت وانقفلت على تلك الطفولة، وحتى الشعر انعقد عليها وحدها فلا يجرؤ على خيانة لغة ذاك الولد والتفاتاته الأولى للعالم، وبهذا الاطار ليس التذكر للسيرة بل لجزء منها، وهذا الجزء يفلش مساحته على الكل؛ وما حضور صيغة السيرة أحياناً إلّا كـ «دحرجة دولاب الى قجة النسيان» كما يقول الشاعر نفسه.

والصورة الغامضة للمدينة، ما أن تحضر بعضاً من اشاراتها حتى تغيب، وهي صورة اضطرارية على الأرجح لا تستقر في تلافيف العالم الشعري وغاياته، وإنما تعبر بخجل وخفة سرعان ما يمحو الشاعر آثارها:

«يختفي الابن والمصعد
قلبي الصور،
جنيتي الشموع
لا يصدأ درابزين الأشباح» (ص ٩).

«تنحدر الشقة على الخزف
والبسمة الدخان على المقهى» (ص ٨٩).

«إذن تناثري
يا مدينة الرواية» (ص ١١٦).

على كل حال، إن حضور القرية لا يعني حضور ناسها، ربما بعضاً من أفعالهم فقط، إنه فحسب حضور طبيعتها وعناصرها. والصبي ـ الشاعر يشرد فيها ململماً ظواهرها وحيواتها دون بشر ودون ذكراهم بالأخص. ولا يعدو عمل الشاعر سوى استعادة تلك العين المشاغبة، الفالتة على صورة الضيعة.

هذه المادة الشعرية تتقدم الينا ضمن اتجاه أسلوبي يرتكز على تجريبية لغوية تطرح أكثر من علامة استفهام وأكثر من احتمال حول وظائفية اللغة وحيويتها، وبالأحرى طاقتها على التحول ومرونة تبدلها، ولا بد أن يتبادر الى ذهننا، هنا، مع شعر أبي شقرا، المحلي النزعة لغة وموضوعاً، سؤال أساسي: هل ما طرحه يوسف الخال حول «لغات عربية»، على أساس الوحدات الطبيعية الأربع للعالم العربي (الهلال الخصيب، الجزيرة العربية، وادي النيل، المغرب الكبير)، يمكننا أن نجد صداه الأول في شغل هذا الشاعر قديماً وحديثاً وفي النتاجين الأخيرين تحديداً (هذا الديوان و«حيرتي جالسة تفاحة على الطاولة») وهو طرح يتلاقى، بنسب مختلفة، مباشرة وغير مباشرة، مع اتجاهات الشعر العربي اليوم في استلهام «اليومي» والكلام العامي المحكي والمحلي؟

يقول الشاعر في قصيدة «القنباز»:

«هدهد الشوف يرتدي
قنبازه الشمس مشط الذهب» (ص ٦٩).

أو في قصيدة «الحورة»:

«تمشط جدّولة
القندول،
خشخشت سنابل حوران،
تنورة المرأة.
ليمونة صيدا مزمار الربو،
ينفخت الحذاء.
والزلّومة عتبة الصداقة،
والسّنيورة شمس الغد» (ص ٥٧).

أو في قصيدة «الطاق»:

«أعيره سنّي والطبق،
سكة الفجر والنعّارة،
حين يصل الطاق
من دوريّة السفر
تغذيه دمعة الكأس، سلة
التين العصفوري، تركع التّرمسة» (ص ٥٦).

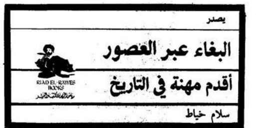
في المجموعة الجديدة تطرفات لغوية شديدة التجريد والتقشف

هذا الشغل المتقشف، غير العفوي، الذي تجذبه تلك المظاهر العفوية والمحوَّرة بحذاقة ورشاقة لغويتين، يتطلب منا تعففاً عن نمط القراءة الاعتيادي وتواطؤاً مبدئياً. وعلى كل، لا نعتقد من وجهة نظر شخصية انه من المستساغ أن يتجه هذا الشعر الى تطرفات لغوية شديدة التجريد والتقشف كما تبدو في غالب النصوص في هذا الديوان.

فعندما تتحول روحية الكتابة الى محض تقنية اختبارية، وما المشهد فيها سوى ذريعة، عند ذاك نبتعد عن نسق نوعه الشعري. وربما أبي شقرا نفسه يتبعد عن حيوية الشعر التلقائي وعفويته. وربما دعي بـ «التفجير اللغوي» وبحج سد اللغة» (يوسف الخال) سيكون شعاراً يعكس بشكل واضح احتمال موت الشعر في الاختبار.

إن هذا الشعر، كما يبدو في «لا تأخذ تاج فتى الهيكل» هو بالدرجة الأولى نحت وحفر دقيقان، وانكباب على الشكلي، وعلى حساب سؤال الشعر وفحواه. ورغم أن ذاكرة هذا الشعر هي شعر شوقي أبي شقرا مفردة وصياغة بالذات، فإنها هنا تقل فيها الدعابة التي عرفناها سابقاً، كما أن لعبة «المدهش» في صور، قد خفتت قوتها على تكرارها. كذلك فان لغته تبدو لنا وقد تجففت وندرت مفرداتها.. كأن غرباله ضاقت شباكه.

أنه ثمن الافراط في الاختبارية؟ □





من إشكاليّات الشعر واللغة

جرجس ناصيف
سورية

■ قرأت في العدد الخامس والثلاثين ـ أيّار/مايو ١٩٩١ من مجلّة «الناقد» حديثاً أجراه الدكتور جورج طراد منذ عام ١٩٨٤ مع الشاعر يوسف الخال رائد الحداثة وصاحب مجلّة «شعر» ـ رحمه الله ـ تناول فيه فيما تناول موضوعين كبيرين، الأوّل هو شعر الحداثة الذي يعد رائداً له، والذي قدّمته مجلّة «شعر» أيام كانت في الخمسينيّات والستينيّات من هذا القرن، والثاني هو دعوته للتخلّي عن الفصحى إلى العاميّة المحكية. وهاتان النقطتان هما اللتان ستكونان موضوع تعليقنا في هذه المقالة.

يقول الشاعر يوسف الخال في هذا الحديث: «لم تكن حركة «شعر» تريد أن تغير أشكالاً وأساليب شعرية. كانت تريد أن تغيّر العقلية العربية تجاه الحياة. حركة «شعر» كانت ضد الذهنية العربية المتوارثة، ضد التقليد والجمود والتوارث في التفكير. كي تكون شاعراً حديثاً ينبغي أن يكون عقلك حديثاً. مهما اجتهدت في تغيير الأوزان والقوافي فإنك لن تكون حديثاً ما لم يكن عقلك حديثاً»[١].

هذا إقرار بأن تغيير الأوزان الذي جرت عليه مجلّة «شعر» وأورثته للآخرين لا يجدي وحده ـ على الأقل ـ في عملية تحديث الفكر العربي، في عملية «أن تغير العقلية العربية تجاه الحياة»، بل ـ وكما يقول أيضاً ـ «ينبغي أن يكون عقلك حديثاً»، إذاً فالمهم أن يكون العقل حديثاً، وأما الأوزان والقوافي فليست السبيل المهم إلى التحديث وتغيير العقلية تجاه الحياة، وربما لا يكون لها علاقة بذلك أبداً. ولكن لنقل: كيف السبيل الى العقل الذي نبتغي؟ وصاحب «شعر» يقول: «كي تكون مبرّزاً في الشعر ينبغي أن تكون شاعراً ذا مستوى رفيع، وبمقدار ما يرتفع مستواك بمقدار ما تبتعد عن الجمهور. هذا موجود في كل تاريخ الشعر. ليس هنالك شاعر كبير في أدب من الآداب، وكان شعبياً. ربما يكتسب الشعبية بعد موته بمائة سنة أو بخمسين سنة. بودلير زجّوا به في السجن. الشاعر ليس عمله أن يهبط الى مستوى الجمهور كي يبيع مجموعاته. الشاعر يكتب الشعر حسب صدقه وأصالته، يكتبه كما يعرف، يكتبه بأفضل الطرق، وبعد أن يخرج الشعر من يده لا يعود له أيّة علاقة به، لا فارق عنده سواء قرأوه اليوم أو بعد مائة عام، أو لم يقرأوه أبداً»[٢].

وهنا لنا على الشاعر الراحل ملاحظات:

١ ـ كيف نحدث عقل الناس ونحن لا يهمنا إن وصلنا اليهم اليوم أو غداً، أو لم نصل إليهم أبداً؟

٢ ـ ما هو مقياس المستوى الرفيع إن لم يقس بعيون القرّاء من الجماهير، جماهير الشعر؟ ترى هل يقاس الشعر بمقياس قائله، حتى وإذا قيس هذا القياس هل يكفي ذلك ما دام لا يقرأه أحد لأنه غير مفهوم من أحد؟ ثم أمام من وبالنسبة إلى من يكون مبرّزاً؟ هل يكفي أن يكون مبرّزاً أمام نفسه؟

٣ ـ هل البعد عن الجمهور يكون مقياساً لرفعة الشعر والشاعر؟ هل البعد عن هؤلاء مقياس الجودة؟ من يستطيع ان يقول بذلك؟

٤ ـ ثم كيف لا يكون الشاعر الكبير شعبياً بهذا الاطلاق؟ هل كان المتنبي بعيداً عن جمهور القراء أو المستمعين أو أنه لم يكن له جمهور؟ حتى أبو تمّام الذي تتخذه ألوية الشعر الحديث تعويذة ألم يضع اليه الكثيرون حتى ودّ كثير من هؤلاء الكثيرين لو ماتوا وكانت قصيدته «كذا فليجلّ الخطبُ...» فيهم؟ ألم يكن الشعراء العرب الكبار في الجاهلية وفي صدر الاسلام شعبيين؟ ألم تقم لهم محافل شعرية في أسواق كثيرة كعكاظ والمربد؟ ألم تكن قصائدهم مراسيم في تشريع القوانين الأخلاقية حفظها الناس منذ أيامهم وحتى يومنا هذا؟ هل كان عمر بن أبي ربيعة بعيداً عن الجماهير أم جميل بثينة أم أبو نواس أم البحتري أم أبو العلاء أم أحمد شوقي أم عمر أبو ريشة أم الأخطل الصغير أم الجواهري أم محمود درويش أم سميح القاسم الذي يقول: «لكي يفهم كل الناس ما قلت أعيد» أم أن هؤلاء جميعاً كانوا صغاراً على الرغم من أننا حتى اليوم ما زلنا نقرأ لهم ونتمتع ونفيد ونحتفظ بمجموعاتهم الشعرية؟

٥ ـ وفي الأدب الغربي هل كان هوميروس يعيش في برج عاجيّ بعيداً عن الجماهير أم أنه كما يقول معرب إلياذته سليمان البستاني: «وقصد الموضع الذي كان يجتمع فيه مجلس الشيوخ وأنشد ما تيسر فأرقص الحضور طرباً»[٣]. ثم ألم يذرع بلاد الله الواسعة ينشد الناس فيسمعون ويتمتعون؟ وحتى الآن ما زالت ملاحمه تذرع الأرض عنه تملأها جمالاً وروعة ومتعة ونفعاً. أم أن كورناي الفرنسي وشكسبير الانكليزي وغوتي الألماني كانوا جميعاً صغاراً لأنه كان لهم في أيامهم جمهور واسع يقرأ لهم ويطرب؟

٦ ـ وأما بودلير فهل زجَّ به في السجن من أجل أن شعره كان مغلقاً أم من أجل ما قالوه في شعره من أنه خرق حرمة الأخلاق لأيامه في ديوانه «أزهار الشرّ»؟

٧ ـ ثم إذا وجد خلال الزمن ـ وقد حصل ـ شعراء لم يفهموا في أيامهم ثم فهموا بعد أيامهم ورفع الناس مكانتهم فهل يعد شعرهم القاعدة والمبدأ ليسير بهديه الشعراء؟ وهل يصبح الغموض والبعد عن الجماهير قانون الشعر؟ وهل تبنى له مدارس وترفع ألوية؟

٨ ـ ثم كيف يكون للشاعر ـ ولو عاش في برج عاجي ـ أن يستغني عن الجمهور فلا يقرأ شعره أحد؟ أين اذاً إحساس الشاعر المرهف بما يكتب وتجاه آراء الناس عما يكتب؟ أو ليس هو الأكثر احساساً بين الجميع؟ ثم أين الطبيعة البشرية التي لا يمكن تغييرها؟ أين «الأنا»، أين حبّ الظهور في درجاته الطبيعية لدى الانسان؟ الشاعر لا يلذ بشيء كما يلذ بأن يعرف أن فلاناً وفلاناً وفلاناً قد قرأوا شعره وأعجبوا به. ثم كيف يستغني سيّد «شعر» عن الناس. وهو القائل في الحديث نفسه: «قضية نزار قباني مختلفة. طول عمرنا في «شعر» كنّا اصدقاء معه، وما نزال. لقد كنا نفرد له مكانة خاصة على صفحاتنا... لأننا كنا نريد أن نثبت من خلاله للناس أن الخروج على الأوزان ووحدة القافية المتوارثة لا يؤدي بالضرورة الى تنفير القرّاء، اعتبرنا نزار قباني جسراً بيننا وبين الجمهور... من هذا المنطلق أدّى نزار خدمة كبيرة إلى مجلة «شعر»»[٤].

أليس في هذا محاولة للوصول الى الجماهير؟ أليس في

هذا رغبة أكيدة بالوصول الى الجماهير؟ أليس في هذا أن الشاعر يهمه أن يقرأ شعره؟ أليس في هذا تصريح مخالف للقول السابق وهو أن الشاعر «لا فارق عنده سواء قرأوه - الناس - اليوم أو بعد مائة عام أو لم يقرأوه أبداً». إذاً فالحال بحاجة - كغيره - إلى من يقرأه ولولا ذلك ما التمس الوسائل، وما مدّ الجسور، كذا هو وكذا من سار على دربه، وكذا جميع الشعراء.

ثم كيف يريد الشاعر الوصول الى الجمهور ويمد لذلك الجسور ثم يقول: «الشاعر الحقيقي هو الذي يعمل ما يريده، ويقول ما عنده، لا يكترث للجمهور أبداً، الشاعر يكتب لنفسه، واذا وصل الى الجمهور كان به، وإلاّ فالحق ليس عليه اذا كان صادقاً»[٥].

ونحن لا نرى الا أن يعمل الشاعر ما يريد، وأن يقول ما عنده، وأن يكون صادقاً، بل نحن نطالبه بذلك والا خالف شخصيته أو قلد غيره، وكذب على نفسه أولاً وعلى الناس ثانياً، ولكن هذا وحده ليس كافياً الا اذا واتته الموهبة أولاً واستطاع - ثانياً - بما عنده وبما يقول وبما هو صادق فيه أن يصل الى عقول الناس، العقول التي يود أن يجدّدها، أن يرتفع بها، أن يخرجها من ظلمات أورثتها الأزمنة واقتضى ما بعدها التغيير، أو على الأقل لا يدع مثل ذلك.

أنا لا يهمني إذا كان الراحل العزيز - ومن خلال حديثه - يريد أو لا يريد الوصول إلى الجماهير، ولكن الذي أريده أنا هو أن أقول: من أراد أن يعلم فعليه بالوسيلة بادىء بدء كي يصل الى المتوسل إليه. هل نطلب البحر ونحن على الشاطىء فنبني سلّماً الى الجبل؟ عملية التحديث عملية تعليم. وعلى المعلّم أن يلتقي تلامذته، يتعرّف عليهم، يدخل الى عقولهم ثم يضع فيها ما يراه ملائماً ونافعاً لها، أو لا فلا يدع ذلك.

ثم يقول شاعرنا الحال عن الشاعر سعيد عقل: «لم يفهموا شعره في البداية، ووصفوه بالغموض والبدعة، ثم عادوا بعد فترة ليعتبروه شعراً كلاسيكياً»[٦].

وفي الردّ على هذا القول نقول: إن ما قيل عن سعيد عقل ليس إلا من أجل غموض لا يعدو كونه شيئاً من الضبابية التي يستحليها بعضهم ويأباها آخرون. وأظنّ أن ليس للشعر مقاييس تقيسه فيتفق الناس جميعاً عليها اللهم إلاّ أن يفهم - لا نقول بيسر - ولكن بقليل أو كثير من الجهد حتى لا يدخل في «المعادلات الذهنية» على حد قول مجري الحديث. أو في التجريدات الرياضية أو في دائرة الألغاز والأحاجي. ولكن حتى إذا صح أن سعيد عقل كان غامضاً على جيل وواضحاً لجيل آخر، فهل هذا حجة على ضرورة أن نرفع للغموض منارة لا للكشف عما فيه بل للدلالة على قيام دولته؟

وفي مكان آخر من هذا الحديث يؤكد على ما كان قد قاله إليوت: «إن الشعر ليس مصنوعاً تفهمه بعقلك. الشعر مثل الموسيقى، تجلس وتدخل في جوه. عندما تقرأ القصيدة يفترض أن يكون فيك رغبة للدخول الى عالمها. لا تسمعها وأنت عندك موقف مبدئي رافض منها»[٧].

وأما ملاحظاتي على هذا القول فهي:

١ - ليس الشعر موسيقى أو كالموسيقى، بل إنّ الموسيقى عنصر داخل فيه. إذ هو مجموعة من عناصر أهمها المعنى الذي يفهمه العقل والصورة التي تبسط أمام الخيال والموسيقى التي تهز الأعصاب. وأنا لا أستطيع أن أوثر عنصراً من هذا الثالوث على آخر لأنها مجتمعة تؤلف ما نسميه الشعر، فإذا كانت الموسيقى تدخل إلى نفس القارىء من خلال الأعصاب التي تدغدغها حيناً، وتهزّها حيناً، فالشعر يدخل من ثلاثة أبواب معاً، وليس من باب واحد، هي العقل والأعصاب والخيال. وهذا على سبيل التقريب لأنه لا يمكن الفصل بين عنصر وآخر أو مدخل وآخر، فإذا كان للنفس هذه الأبواب الثلاثة فان الضيوف يمتزجون داخلها ليشكلوا كلاً لا ينقسم ولا ينفصل فيعطي التأثير الممكن.

٢ - لا يصح أن تكون الرغبة عند القارىء هي المفتاح إلى القصيدة. إذ كيف يرغب الانسان بما يجهله. بما لا يعرف عنه شيئاً؟ أليس هذا من البداهة بمكان؟ وهذا فان القصيدة هي مفتاح الرغبة هي المولدة لها، وكذا شأن الموسيقى التي شبه الحال بها الشعر. يكون الانسان جالساً في مكتبه ويفتح المذياع فيسمع أغنية أو قطعة موسيقية، وهذه إما أن تشدّه إليها فيهتز وينتشي ويتابع الاصغاء، أو تنفره منها فيغلق المذياع. وكذا الشعر يسمع أو يقرأ فإذا السامع ينتشي ويهتز فيتابع أو يمل فينصرف.

تلك هي النقطة الأولى. وأما الثانية فان أستاذنا الراحل يقول: «هل يجوز أو يمكن أن نوحّد العالم العربي على أساس هذا العامل اللغوي الهشّ؟ - يقصد العربية الفصحى - هذه هي السوق الأوروبية المشتركة مقبلة على التوحّد وهي تتحدث لغات متباينة. إذاً لا يمكنك أن تتمسك بلغة ما لأنها تنفعك لتحقيق غاية خارجية عنها. الحياة تتعامل مع الحقيقة. إذا كانت اللغة المحكية حقيقة فانها ستصمد في وجه الحياة وإلا فانها تموت. ثم لننظر الى الأمر من زاوية أخرى. ها إنّ كل العالم العربي يكتب اليوم اللغة الفصحى. مع ذلك فإنّ تلك اللغة تموت يوماً بعد يوم كما وأن استخدامها لم يؤدّ الى توحيد العالم العربي!»[٨].

وفي تعليقي على ذلك أقول:

١ - كيف نقول في لغة يكتبها أكثر من مائة وأربعين مليوناً من الناس ويسمعونها من خلال ألوف أو مئاتٍ من شبكات الاذاعة والتلفزة ويقرأونها في آلاف الصحف وملايين الكتب. ويتلقّونها في عشرات عشرات الألوف من المدارس والمعاهد والجامعات. ويتعلّمون بها شتّى العلوم والفنون ولها آدابها القديمة والحديثة والمعاصرة، لا تكاد تظهر الطبعة فيها لكتاب أو صحيفة حتى تنفد. كيف نقول في لغة هذا واقعها إنها لغة هشّة؟ ثم نقول إنها تموت يوماً بعد يوم. لعمري إنّ قولاً كهذا لهو في منتهى الغرابة.

٢ - اللغة أصل من الأصول الكبيرة التي تقوم عليها وحدة الشعوب، والأصح أن أقول أن تحفظ وحدة الشعب. لأن الذين يتكلمون لغة واحدة - في أغلب الحالات - هم أبناء شعب واحد، أمّة واحدة. أما توحيد الدول الأوروبية في سوقٍ مشتركة فهذا لا يعني جعل الدول في أمّة. ولكنها وحدة قائمة على أساس من تبادل المصالح. ولا نستبعد أن تدخل اسرائيل في هذه السّوق. فهل يكوّن هؤلاء جميعاً وحدة طبيعية في أمّة طبيعية؟ ثم هذه جمهوريات الاتحاد السوفياتي، ما تكاد تلمح بصيصاً من نور الحرية حتى تتداعى جميعها أو أكثرها للتفكّك والمطالبة بالانفصال عن وحدة صنعت منذ ثلاثة أرباع القرن، لشعورهم الأصيل بأنهم ليسوا أمّة واحدة. ألا يعود ذلك في الغالب الى تعدّد اللغات؟ أليست اللغة روح الأمّة لأنها تحمل تاريخها وتراثها وحضارتها وصفاتها وأخلاقها. قل: تحمل شخصيتها كاملة؟ ألا تلاحظ أن كثيرين ممّن يتقنون لغة غريبة عنهم يميلون عفوياً إلى أهل تلك اللغة؟

٣ - اللغة المحكيّة حقيقة يفرضها الزمن كما تفرضها بعض الاجراءات السياسيّة وبعض العوامل الاجتماعية. ولكن فإلى جانب ذلك فاللغة الفصحى حقيقة أيضاً، بل حقيقة أكثر أصالةً لامتداد جذورها في أعماق التاريخ، بل هي أكثر «حقيقة» لأنها أكثر ثباتاً - وهذا لا يلغي أنها تغتني وتتطور مع تطور المجتمع - لأنها لا تتعرض لعوامل التفتت والتمزق التي ستتعرض لها العامية إذا كرّسناها، لأننا سنضطر أخذاً بهذا المبدأ أن نكرّس في كل حقبة من الزمن - تطول قليلاً أو تقصر - عاميّة (محكيّة) جديدة. لأن المحكيّة ستفرخ - على مبدأ التفريخ - محكيّات جديدة ثم تموت وهكذا. وهي إلى ذلك ليست واحدة حتى في القطر الواحد، بل في المدينة الواحدة، بل في القرية الواحدة أحياناً. وأنا أعرف قرية صغيرة، لن أذكر اسمها، في حيٍّ من أحيائها يلفظ حرف القاف همزة. وفي الحي الآخر يلفظ هذا الحرف قافاً؛ فبأي اللفظين نكتب إذا حققنا اللهجة المحكيّة؟ ومن نرضي؟ ومن نُغضب؟ فما بالـ[١٠] مثلاً في سورية بلهجة محافظة دير الزور ومحافظة دمشق أو محافظة اللاذقية أو جبل العرب؟ حتى في لبنان ومساحته أصغر من سورية بكثير، هل نأخذ بلهجة أهل الشمال أم بلهجة أهل الجنوب؟ هل نأخذ بلهجة أهل الجبل أم بلهجة أهل الساحل، وفي مصر



ناقد ومنقود

هل نأخذ بلهجة الصعيد أم بلهجة القاهرة؟ ولا أقول بالفرق ما بين قطر وآخر.

٤ ـ أما من أجل أن العرب لم يتوحدوا رغم أنهم يستخدمون لغة واحدة، فان علة التفكك هذا أو عدم التـوحـد ليست في اللغـة بل في السياسـة، نعم في السياسة التي مزقت الوطن العربي وبعثرته منذ قرون عديدة، ومـا زالت حتى يومنا هذا تعمل على بعثرته وإضعـافـه وتكريس تجزئته بشتى الوسائل، وهو أمر واضح لكل ذي عين أو فكر.

ثم يقول سيدي الرّاحل: «هناك لغات تفرخ ولا تموت، اللغة كيان حي، إما أن تموت مثل السريانية والكلدانية وغيرهما وإما أن تفرخ. اللغة العربية من عظمتها أنها فرضت لغة محكيّة، والطريف أن هؤلاء الذين يحاربون المحكية يحكونها»[9].

وردّاً على ذلك أقول:

١ ـ «اللغة كيان حي» هذا صحيح، ولكن على سبيل التشبيه وليس الحقيقة لأنها لا تتنفس ولا تهرم خلاياها، بل ليس لها خلايا بنواة وقشرة وبروتوزومات وصبغيّات وغيرهـا. وإنـما هي وسيلة خلقها الكائن الحي العـاقـل فحملت صفـاتـه وتأثرت به وأثرت. ولذلك فاستعمال الحياة والموت والتفريخ وغير ذلك فهو على سبيل المجـاز وليس الحقيقـة. ومن هنـا فاللغـة مرتبطة بأهلها، ولا تموت إلا إذا ماتوا. ولا تفرِّخ إلا إذا فرّخـوا وانقسمـوا على أنفسهـم. ومن هنـا ـ مرة أخرى ـ فموت السريانية والكلدانية قد حصل لأن شعوبها قد تلاشت سياسياً وذابت في غيرها، ولكنها مع ذلك قد فرخنا، بل ربما لموتها نفسه قد فرّخنا فتركتا وراءهما سريانية وكلدانية محكيتين، ما زال يحكي بهما السريان والأشوريون في سورية والعراق وغيرهما حيث يقيمون. فلماذا ماتت هاتان اللغتان ما دامتا قد فرختا؟ ولماذا لا نقول في أي من هاتين اللغتين أنها لغة عظيمة ما دامت قد فرّخت كما فرّخت العربية لعظمتها، ما دام مبدأ التفريخ هو المقياس في العظمة وفي الموت؟

٢ ـ وأمـا بشـأن أن الـذين يتمسكون بالفصحى يحكون المحكية، فهذا أمر مرده الى العهود الطويلة التي حكمت على الفصحى بأن تنام في بطون الكتب. ثم ألا نرى أن جميع لغات العالم فيها المكتوب غير المحكي بفرق قد يضيق أو يتسع؟ ثم ألا نرى أنه لم يمض على استعـادة العـرب لاستقلالهم في أقطارٍ ممزّقة أكثر من نصف قرنٍ في أبعد الحدود؟ ومع ذلك وفي هذه المدّة القصيـرة في عمر اللغات قد اقتربت لهجات العرب المحكية من الفصحى اقتراباً كان يمكن أن يكون أكبر بكثير لو سُخرت له السينما المصرية كما سخرت لعاميّة القاهرة.

تلك خواطر بدت لي وأنا أقرأ هذا الحديث الذي أداره كاتب لبناني ثم نشرته «الناقد» على صفحاتها. □

الهوامش

(١) مجلة الناقد العدد/٣٥، أيار ١٩٩١، ص ٤٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(٣) سليمـان البستاني: إلياذة هوميـروس، جـ١، دار المعرفة، بيروت، ص ١٤.
(٤) مجلة الناقد، العدد/٣٥، أيار ١٩٩١، ص ٤٥.
(٥) المصدر السابق ص ٤٥.
(٦) المصدر السابق ص ٤٥.
(٧) المصدر السابق ص ٤٩.
(٨) المصدر السابق ص ٤٧.
(٩) المصدر السابق ص ٤٧.

كركوز عيواط

رد على ما جاء في قصة ليانة بدر «لقاء» في العدد ٣٤ من «الناقد».

جميل أحمد المصري

■ بداية أود أن أقول عن بطلة القصة «وليس كاتبتها» بأن البطولة والفداء لا تكون فوق هضاب جرش وتلال عجلون ولم تكن كذلك يوماً. وإن رائحة الكاز التي تنتشر وتملأ المكان رغم الربيع المتأخر، ما زالت تخدش الأنف وتسبب الصداع، لأنها في المكان الخطأ والزمن الخطأ. وتنظيف الأسلحة ليس دليلاً على الرجولة مع الأهل.

إن جرح الخليج لن يلتئم قبل نهاية هذا القرن. فما حاجتنـا اليوم إلى جرح قديم مضى عليه أكثـر من عشرين عاماً ليكون مصدر فخر واعتزاز للبعض منا «مع الأسف». إن البسطار الأميركي ما زال فوق رقابنا ويقترب بسرعة من رؤوسنا، وإنه وإن كان أكبر وأجمل من البسطـار السوفيتي، فإن رائحة العفن والكراهية تنبعث منه بقوة لا تؤثر عليها حتى رائحة النفط التي تشبعت بها رمال الصحراء، التي تستند عليها رؤوسنا بكل حزن وألم.

إن بضعـة عشر عاماً من الأحـلام لم تكن كافية للقضاء على دماء الجاهلية التي تسري في عروقنا قضاء مبرماً، لذلـك نجد أنفسنا اليوم، فنتخبط ونتعثر في محاولة التشبه بالبهائم التي تبحث عن سائس جيد لديه القدرة على اقناعنا بأن خير وسيلة للابتعاد عن الهاوية هي الدوران حولها؟.

ثم ما معنى أن تحمـل الطفلة بطفل آخر... في جوفهـا!! هل هو للحفاظ على النسل أم أنه صراع البقاء... ألم أقل أنه المكان الخطأ.

إن الخيوط التي حركت ما سمي بأزمة الخليج، هي، نفسها وراء ما حدث في فلسطين ولبنان والأردن على مر السنـين والأيام. وهي نفسهـا وراء ما سيحـدث في المستقبل من آلام. وإن من يحرك هذه الخيوط، إنما يحركها بأموالنا وأرواحنا، وهو مستعد للتضحية بأول وآخـر عربي.

لذلـك أقـول أنـه من الخطأ الفادح قياس تقدم الأمم، وخاصة العربية منها، بعدد أطبائها ومفكريها وأدبائها، ومنهم أولئك الذين لا همَّ لهم سوى البقاء على أطلال الماضي دون النظر إلى الأمام بوضوح، في عصر بدأ فيه انفتاح العالم على بعضه... ليأكل بعضه بعضاً تحت راية الأمم المتحدة وعلمها، وهذا ما يعنيه تطبيق ما يزيد على عشرة قرارات صادرة عن الأمم المتحدة بالقوة في مدة سبعة أشهر. في حين ما زالت عاجـزة عن تطبيق قرارين فقط على مدى أكثر من عشرين عاماً رغم وضوح التباين في كلا الحالتين.

إن عملية حسـابية بسيطة في عصر الحـاسـوب، لحسـاب الأربـاح والخسائر تثبت بأن العالم كله على خطأ، لأن الأموال التي تنفق على الأسلحة ومشاريعها

كافية لتحويل القارة الأفريقية بل الأرض بكاملها إلى جنة خضراء، للتوصل إلى الاكتفاء الذاتي العالمي، بدلاً من الصراخ والعويل على أزمة الغذاء العالمية أو البيئة.

إننا وقد أفلتت جذور الشمس من أيدينا لن نستطيع أن نقاتل المعتدي الغشيم. لأن ما يجب أن نبحث عنه الآن، هو التفكير في القوة الباقية في سواعدنا إذا كانت كافية لرفع البسطار الأميركي عن رقابنا أم لا. وهل هناك سواه؟ مع العلم أن العالم كله يعرف أن النفط العربي هو شريان الحياة، وهذا لا يعني أننا نُعرِّض بأحد من العرب، ولكننا ضد التفكير بالعودة إلى عهود الاستعمار القديم. رغم علمنا أن شراسة الاستعمار الحديث وأسلحته الثقافية والأدبية أشد فتكاً وتدميراً... ويا حبذا...؟ □

خطيئة «الفارابي»

عوض شعبان

■ ورد في عدد الشهر السادس من «الناقد» (حزيران/يونيو ١٩٩١ تحت عنوان «قضايا» تهجم عليّ من السيد اياد مصباح الغفري من سورية بصدد كتاب «فارس الأمل» لجورجي آمادو، وهو معذور في كل ما تهجم به عليّ، لأن «دار الفارابي» البيروتية نسبت الكتاب اليّ كمترجم ووضعت اسمي على الغلاف، مع اني لم أقم بترجمته اطلاقاً، انما كلفت من الدار المذكورة بمراجعته فقط، وحتى اليوم لا ادري لماذا اقدمت «دار الفارابي» على هذه الفعلة، وارجو ان لا يكون الأمر لدوافع مادية...

هذا مع العلم أني احتججت على هذا التصرف وابلغت ما حدث للأستاذ أحمد غربية نفسه في اثناء اجتماع لاتحاد الكتاب اللبنانيين وبحضور امين عام الاتحاد آنذاك الاستاذ أحمد سويد، وعدد من اعضاء الهيئة الادارية للاتحاد.

كما انني في أي ثبت بالكتب التي ترجمتها والمنشورة في آخر صفحة من كل كتاب ترجمته حتى هذا التاريخ، لم اذكر «كتاب فارس الأمل» على انه من الكتب التي ترجمتها. ولهذا فأنا بريء من كل ما ذكره السيد اياد مصباح الغفري حول هذا الكتاب. وان كنت احمل «دار الفارابي» تبعة هذا الخطأ الذي وقعت فيه وأوقعتني في سلبياته. واظن ان هذا التوضيح يكفي لتبيان الحقيقة حيال هذا الموضوع. □

جائزة «يوسف الخال» للشعر - ١٩٩٢ النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط «جائزة يوسف الخال للشعر» للعام ١٩٩٢، أقفل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة على الأقطار العربية حسب التالي: ٧٥ سورية، ٢٧ المغرب، ٢٥ لبنان، ١٢ تونس، ١٠ مصر، ٨ فلسطين، ٧ السعودية، ٧ الأردن، ٦ العراق، ٥ ليبيا، ٤ الإمارات العربية، ٢ سلطنة عُمان، ٢ السودان، ١ البحرين، ١ اليمن.

التحكيمية، فقد شكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى للمجموعات الشعرية المتبارية.

كذلك شكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة شعراء ونقاد، سيعلن عن اسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكّر اللجنة التحكيمية كما يذكّر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

جائزة «الناقد» للرواية - ١٩٩٢ النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط جائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٩٢، أقفل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٤٢ رواية موزعة على ٨ أقطار عربية حسب التالي: ١٥ سورية، ٦ الأردن، ٥ تونس، ٥ مصر، ٥ المغرب، ٤ لبنان، ١ الامارات العربية، ١ فلسطين.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية كذلك تشكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى لمجموعة الروايات المتبارية.

وقد تشكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة روائيين ونقاد، سيعلن عن أسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.